

# जायसी और उनका पद्मावत

(नागमती वियोग खण्ड तक)

मूल, टीका एवं आलोचना सहित

लेखक

राजकुमार शर्मा

प्रकाशक

पद्म बुक कम्पनी

जयपुर

# विषय-सूची

## सूचिका

प्रेम-गाथा काव्य परम्परा और जायसी का पद्मावत	...	१-८
सूफी-मत का उद्भव : विकास और प्रवृत्तियाँ	...	८-१५
जायसी का जीवन वृत्त तथा व्यक्तित्व	...	१५-२६
जायसी का कृतित्व और पद्मावत की प्रेरक शक्तियाँ	...	२७-४०
पद्मावत कथा : इतिहास और कल्पना का सङ्गम	...	४१-४८
पद्मावत में प्रेम-निरूपण	...	४९-५५
पद्मावत की शृङ्गार योजना	...	५५-७२
पद्मावत का ग्रन्थात्म या भ्रूलौकिक पक्ष	...	७२-७९
पद्मावत की इतिवृत्तात्मकता और रसात्मकता	...	७९-८७
प्रकृति चित्रण	...	८७-९४
पद्मावत में चरित्र-चित्रण	...	९४-१०१
जायसी का रहस्यवाद	...	१०१-११२
जायसी और कवीर का रहस्यवाद	...	११२-११९
पद्मावत का काव्य-सौष्ठव	...	११९-१२९
पद्मावत : समासोक्ति या अन्योक्ति	...	१२९-१३६
पद्मावत का महाकाव्यत्व	...	१३६-१४२
पद्मावत में प्रदन्वत्व और लोकजीवन का संस्पर्श	...	१४२-१४७

## पद्मावत

(पाठ्य, शब्दार्थ, संदर्भ, सप्रसंग व्याख्या एवं विशेष सहित)

स्तुति-खण्ड	...	...	१४८-१७५
सिंहलद्वीप-वर्णन-खण्ड	...	...	१७५-२०६
जन्म-खण्ड	...	...	२०६-२१८
मानसरोदक-खण्ड	...	...	२१८-२२९
सुभा-खण्ड	...	...	२२९-२३७
रत्नसेन-जन्म-खण्ड	...	...	२३८-२३९
बनिजाया-खण्ड	...	...	२३९-२४९
नागमती सुभा-संवाद-खण्ड	...	...	२४९-२५९

के बदनै उन लोक प्रचलित कथानकों का आश्रय लेकर ही अपनी बात जनता तक पहुँचाई ।”

स्यून रूप से यह बात कही जा सकती है कि सूफी मत भारतवर्ष में चार संप्रदायों के रूप में पाया:—

१. चिन्ती संप्रदाय—बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ।
२. मुहराबरी संप्रदाय—तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में ।
३. कान्दरी संप्रदाय—पन्द्रहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध ।
४. नासतवंशी संप्रदाय—सोतहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध ।

इन चारों संप्रदायों के सिद्धान्त मूल रूप में समान थे । बाहरी दृष्टि से इनके कभी भेद मालूम होता था जो किन्हीं भी दो व्यक्तियों में या उनके सिद्धान्तों में दिखाई देता है । इनके धार्मिक विचारों और व्यवहारों में पर्याप्त अन्तर था ।

चिन्ता के साथ सती कराकर जायसी ने आर्य सभ्यता के साथ अपने हृदय की एकरूपता प्रकट की है।

(३) मुसलमान प्रेम गाथाकारों का प्रमुख उद्देश्य था, सूफी मत का प्रचार और प्रसार। वे वस्तुतः मुसलमानों की कट्टर नीति के त्याग और हिन्दू धर्मों में प्रचलित कथाओं के वर्णन के माध्यम से जनता के हृदय पर अपने धर्म को छाप लगाना चाहते थे। उनके उदार दृष्टिकोण से अनेक हिन्दू, मुसलमानों की ओर मोहित हुए और उनसे प्रेमपूर्ण दृष्टि रखने लगे। "प्रेम गाथाओं के आख्यान भारतीय होने के प्रतिरिक्त फारसी परम्परा से भी सञ्चल रहते हैं। जायसी के आखिरी कवाम में ऐसे आख्यानों की भूलक मिलती है। यूनाइटेड जट्टियाँ भी एक ऐसा ही उपाख्यान है। इनमें भारतीय वातावरण का भी चित्रण मिलता है।"

(८) इन सभी ग्रंथों में हिन्दुओं के मन्दिर प्रचलित अनेक काल्पनिक प्रेमगाथाओं का महारा लिया गया है। इनमें कहीं-कहीं ऐतिहासिकता की भी रक्षा की गई है।

(९) अधिनतर ग्रंथ दुस्मान्त वातावरण प्रस्तुत करते हैं। इतने पर भी धार्मिक प्रभाव से प्रेरित होकर निर्मे जाने के कारण इनमें हृदय के मध्मे उद्गार अभिव्यक्ति पा मके है। इसी कारण इनमें सशुद्ध काव्यों की सी गरसता और गनीरता दिगार्ई देती है।

(१०) प्रायः सभी प्रेमगाथानों में गुरु योगनाथ और उनके हठयोग की चर्चा की गई है। सिद्ध-द्वीप में निर्दि प्राप्त करने के निमित्त मरानेन्द्रनाथ और अन्य योगियों का जाना भी वर्णन का समृद्धि में मरिड है। रामायणिक क्रियाओं का उल्लेख भी स्थान-स्थान पर हुआ है। गिबजी क मरुप में जाना और वहां मपनी मनोकामना की पूर्ति के लिए पूजा, अर्चना और कुछ प्रमाद चढ़ाना भी इस काव्य की परंपरा में ही मिलते हैं।

(११) इन सभी काव्यों में प्रमुख पात्रों के प्रतिरिक्त ऐसे भी पात्रों की मृष्टि है जिनमें से कुछ ध्यय ही दूमरों को हानि पहुंचाते हैं, दूमरों की प्रगति पर बढ़ते हैं और मौका पढ़ने पर चुरा करने से भी नहीं चूकते हैं।

(१२) इन सभी कृतियों में प्रथम दर्शन के प्रेम को अपनाया गया है। इन सभी में जो प्रेम का सूत्रपात हुआ है वह रूप वर्णन, श्रवण दर्शन, चित्र दर्शन या स्वप्न दर्शन के माध्यम से हुआ है।

(१३) इन सभी काव्यों की शैली मसनवी है। इनमें भारतीय काव्यों की संगंद्ध शैली को स्थान नहीं मिला है।

(१४) वर्णनात्मकता, प्रगोतात्मकता, जाति, वर्ग के प्रति समान या समन्वयशील दृष्टिकोण इन सभी काव्यों में मिलता है। लौकिक वर्णन के माध्यम से अलौकिक ध्यंजनाओं की ओर संकेत करना सभी प्रेम गाथाओं की विशेषता है।

(१५; सामान्यतः सभी प्रेमगाथाएं वर्णन प्रधान हैं। जहां कहीं भी इन्हें भवसर मिलता है वहां ये वर्णनों में रमते दिव्वाई देते हैं। वास्तविकता यह है कि इन सभी की शैली जहां एक ओर वर्णन प्रधान है, वहां दूसरी ओर सांकेतिक और प्रतीकात्मक भी है। जायसी इस कार्य में अग्रणी है।

## प्रेमगाथा काव्यों की परंपरा

प्रेमगाथा काव्यों की विस्तृत परंपरा मिलती है। जायसी से पूर्व भी और बाद में भी अनेक प्रेम प्रवान काव्य लिखे गये हैं। उनका विवेचन और वर्णन करने से पूर्व यह जानना आवश्यक है कि जायसी की रचना इस परंपरा की प्रौढ़तम कृति है। डॉ० मुंशीराम शर्मा ने प्रेमगाथा काव्य को स्थूल रूप से दो भागों में बांटा है—मुसलमान प्रेमगाथा काव्य और दूसरे हिन्दू प्रेमगाथा काव्य। मुसलमान प्रेमगाथा काव्यों में वे ही विशेषताएँ मिलती हैं जो ऊपर विवेचित की गई हैं। वस्तुतः जो ग्रंथ इस परंपरा में मिलते हैं उनका विवेचन ही यहां किया जा रहा है—

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत सूफी प्रेम काव्यधारा का आरंभ मुल्ला दाऊद कृत 'चंदायन' नामक ग्रंथ से माना जाता है। जायसी ने अपने पद्मावत में और भी कुछ प्रेमगाथाओं का विवेचन किया है यथा—स्वप्नावती, मुग्धावती, मृगावती, खंडरावती, मधुमालती, प्रेमवती आदि। इनके अतिरिक्त और भी प्रेम काव्यों का उल्लेख मिलता है पर उनका कोई प्रामाणिक आधार देखने को नहीं मिलता। जायसी ने जिनका उल्लेख किया है उनसे सम्बन्धित पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

विप्रमधंसा प्रेम के वारा । 'सपनावति' फहें गयेउ पतारा ॥  
मधू पाय मुग्धावति लागी । गगनपूर होइगा वरागी ॥  
राजकुंवर कंचनपुर गयऊ । मिरगावति फहें जोगी भयऊ ॥  
साय कुंवर खंडरावत जोगू । मधुमालति फर दोन्हू वियोगी ॥  
प्रेमवति कहि सुरसरि साधा । उपा लागि अनिरुध वरवांधा ॥

(जायसी ग्रंथावली से)

मृगावती:—इस प्रेम काव्य के रचयिता शेख कुतुबन थे जिनके गुरु शेख बुरहान थे। इसका रचनाकाल १५६० है। मृगावती में, मृगावती और चन्द्रगिरि के राजकुमार की प्रेम कथा का वर्णन पाया जाता है। कथा का घर्षण, दोहा, चौपाई तथा सोरठा और अरिस्तु छन्दों में हुआ है। इस कथा में शामी परंपरा और भारतीय परंपरा का समान योग मिलता है। इसकी कथा पढ़ने से स्पष्ट होता है कि चन्द्रगिरि का राजकुमार बड़े कठिनाइयों के बाद मृगावती को प्राप्त करता है। काव्यत्र की दृष्टि से इसका कोई विशेष महत्व नहीं है। भाषा अचूक है। ईश्वरीय सत्ता की ओर जो संकेत किये गये हैं वे बड़े सुन्दर हैं। कथा को भारतीयता के साँचे में ढाला गया है। इस दृष्टि से यह प्रेम कथा सूफी कवियों की पथ-प्रदर्शिका के रूप में ग्रहण की जा सकती है या की जानी चाहिए। डॉ० मुंशीराम शर्मा के शब्दों में—“इसमें प्रेम मार्ग के त्याग और कष्ट का निरूपण किया गया है जिसे साधक की साधना का स्वरूप प्रकट होता है। बीच-बीच में रहस्य से भरी हुई सुन्दर आध्यात्मिक चक्तियाँ और अन्वोक्तियाँ, इसमें भरी पड़ी हैं।”

मधुमालती:—मधुमालती का रचयिता मन्नन नाम से प्रचलित है। इसका रचनाकाल हिजरी सन् ९५२ है। इस प्रेम कथा में कनेसर के राजा सरजमान के पुत्र मनोहर तथा महरस नगर की राजकुमारी मधुमालती की प्रेम कथा वर्णित है। इसकी कथा तथा वर्णन शैली अपनी पूर्ववर्ती रचनाओं

की अपेक्षा अधिक जटिल, प्राञ्जल और मनोहर है। इममें वर्णित प्रेमकथा के साथ ही साथ उपनायक ताराचंद तथा उपनायिका प्रेमा की कथा का भी वर्णन पढ़ने को मिलता है। यह वर्णन बड़ा मग्न, प्रभावशाली और मनोहर है। इसमें तो कोई संदेह नहीं है कि इस प्रेमगाथा काव्य के कारण ही मंभन का नाम अमर हो गया है। सरल सार प्रेम का आदर्श इसमें दिखाया गया है। इसकी कथा में वर्णनात्मकता अधिक है और साथ ही यह वर्णनात्मकता सहृदयता से समन्वित है। प्रेम के विरहपक्ष को इसमें विशेष महत्व दिया गया है। कवि ने अपनी कोमल भावनाओं को मनोहर कथा-सूत्र में बड़ी सावधानी से पिरोया है। इस ग्रंथ के संदर्भ में डॉ० मुंशीराम शर्मा ने लिखा है—“जायसी ने जिस मधुमालती के प्रेमोख्यान की ओर संकेत किया है, वह समस्त लोक प्रचलित आख्यान रहा होगा, जिसे कत्यक यूरोपीय साक्षा की भाँति गद्य-पद्यमय रूप में सुनाते रहे होंगे। उसका वह लिपिबद्ध रूप न रहा होगा जो इस प्रति में पाया जाता है और जिसकी रचना जायसी के पद्मावत के प्रणयन के पश्चात् हुई है। ..... कल्पनिक कथानक के अन्तर्गत प्रकृति के दृश्यों का अर्थात् हृदयग्राही वर्णन उपलब्ध होता है। अव्यक्त की ओर उसके मधुर संकेत पढ़ते ही बनते हैं। इस ग्रंथ में कवि ने अपनी कोमल कल्पना और स्निग्ध सहृदयता का पूर्ण परिचय देते हुए हिन्दुओं की भाँति जन्मजन्मांतरों के बीच प्रेम की सतत विद्यमानता दिखाई है। मधुमालती में यह प्रेम पारिवारिक तथा सामाजिक मर्यादाओं का उल्लंघन नहीं करता है।”

**चित्रावली:**—प्रेम गाथाओं की परंपरा में यद्यपि मधुमालती के बाद जायसी के पद्मावत का नाम ही लिया जाना चाहिए किन्तु इसका विवेचन हम बाद में करेंगे। चित्रावली इसी परंपरा की एक श्रेष्ठ कृति है। इसमें पद्मावत की छाया दिखाई देती है। पद्मावत की कथा में जिन-जिन विषयों का उल्लेख मिलता है उनका ही वर्णन करीब-करीब चित्रावली में मिलता है। पद्मावती और चित्रावली में प्रमुख अन्तर यह है कि पद्मावत का ऐतिहासिक आधार है और यह काली कल्पना पर आधारित है। इस ग्रंथ में अनेक स्थलों पर वेदान्त और अद्वैतवाद की झलक दिखाई देती है—

सब वही भीतर वह सब मांही । सब प्रायु दूसर कोउ नाहीं ॥

दूसर जात नाम जिन पावा । जैसे लहरी उदधि कहावा ॥

“चित्रावली की कथा में घटनाओं की शृंखला बहुत लम्बी और कोतूहल पूर्ण है। उसमें अनेक अलौकिक बातों का भी समावेश है। कथा को विस्तृत करने की कल्पना भी की गई है।” चित्रावली में नेपाल के राजकुमार सुजान, रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली, और सागर की राजकुमारी कमलावती की प्रेम कथा है। दोनों ही राजकुमारियों के जीवन में विवाह से पूर्व कठिनाइयाँ आती हैं। इन कठिनाइयों का बड़े विस्तार के साथ विवेचन किया गया है। कल्पना में और वर्णन में अध्यात्म का रंग है। चित्रावली जब जल में छिप जाती है तो कवि सखियों से अलौकिक व्यंजना कराता है:—

गुप्त तोहि पावहि का जानी ।

चतुरानन पढ़ि चारी बेदू । रहा खोज पे नाव न भेदू ॥

संकर पुनि हारै कै सेवा । ताहि न मिलहि और की देवा ॥  
 हम भ्रधा जेहि आपुन सूझा । भेद तुम्हार कहां ली बूझा ॥  
 कौन सो ठाउ जहां तुम नाहीं । हम चख ज्योति न देखहि काहीं ॥

इसके उपरांत जान ६ वि कृत २१ सूफी प्रेम काव्यों का उल्लेख मिलता है जिनमें कनकावती, कामलता और छीता अधिक प्रसिद्ध हैं । कनकावती में भरथनेर के राजकुमार परमरूप तथा निचपुरी की राजकुमारी कनकावती के प्रेम की कथा है । 'कामलता में हंसपुरी नगरी के राजा रसाल तथा मुन्दरपुरी की शासिका कामलता के प्रेम की कथा है तथा छीता में देवगिरि क राजा देव की पुत्री छीता तथा राजा राम के प्रेम की कथा है । इस पर पद्मावत का पर्याप्त प्रभाव प्रतीत होता है । इनके ही समकालीन शोखनवी कवि हैं । इनकी कृति का नाम ज्ञानद्वीप है ।

ज्ञानद्वीप:—इस ग्रथ में राजा ज्ञानद्वीप और देवजानी की कथा वर्णित है । इस में भी परंपरागत गुणों और यथेष्ट सरसता का समावेश है । हुसजवाहिर में राजा हुस और रानी जवाहर की प्रेम की कहानी है । इसके रचने वाले कासिमशाह दरियावाद (वाराणसी) में उत्पन्न हुए थे । इसमें जो कथा है उसमें स्पष्ट है कि मुल्तान बुरहान के घर एक प्रतापी पुत्र उत्पन्न हुआ और शीनाधपत्य आलमशाह के घर जवाहर नाम की एक सुन्दरी कन्या ने जन्म लिया । बड़े होकर भी इन दोनों के हृदयों में प्रेम का बीजारोपण हुआ है । यह अष्ट्यात्मपरक ही है । इन्द्रावती और अनुनाग वांगुरी के रचयिता नूर मुहम्मद हैं । ये जौनपुर जिले में सबरहद नामक स्थान के रहने वाले थे । बाद में आरमगढ में अपने समुद्र शमसुद्दीन के यहाँ रहने लगे । इसके रचना के पञ्चान् पद्मावती का उल्लेख भी मिलता है । 'प्रेमागाथाओं के द्वारा मुसलमान सूफी कवियों ने हिन्दू घरानों में प्रचलित कथाओं का आश्रय लेकर अपने नयी सिद्धान्तों की अत्यन्त रीति में हिन्दू घरानों तक पहुँचाया । उन्होंने हिन्दुओं के पुनर्जन्म, सती महात्म्य, अवतार जैसे सिद्धान्तों को भी हृदयंगम किया । इसका परिणाम यह हुआ कि हिन्दू और मुसलमान एक दूसरे का समझने लगे और परस्पर भ्रातृवत व्यवहार करने लगे ।'

जो धारणा बनती है वह यही है कि कवि का मानस प्रेम और अष्ट्यात्म की गहराइयों में डूबता उतराना एक रोचक और मनहरण कथा भी प्रस्तुत करता है। राजा रत्नसेन और रानी पद्मावती के प्रेम सम्बन्ध को जिस मार्मिकता के साथ चित्रित किया गया है, वह मार्मिकता और गंभीरता दूसरे काव्यों में नहीं मिलती है।

आचार्य शुक्ल ने प्रेम पक्ष का मूल्यांकन करते समय नागमती के विरह वर्णन की विशेष प्रशंसा की है और कहा है कि नागमती का विरह हिन्दी साहित्य की अद्वितीय वस्तु है। नागमती विरह की घड़ियों में सारे ससार को विरहमय देखती है—

नैनन चलो रक्त की धारा । कथा भीजि भयउ रतनारा

सूरज बूझि उठा हुई ताता । श्री मजीठ टेसू चन राता ॥

जायसी के पद्मावत में रहस्यवाद का भी सुन्दर स्वरूप देखने को मिलता है। “हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में, जिनकी कल्पना उच्चकोटि की है।” प्रतिविम्बवाद की सुंदर भलक इन पंक्तियों में देखी जा सकती है—

नैन जो देखा कमल भा निरमल नीर सरीर ।

हंसत जो देखा हंस भा दसन जोति नगहीर ॥

पद्मावत एक ऐसा महाकाव्य है जिसमें इतिहास और कल्पना का सुन्दर समन्वय देखने को मिलता है। इतिवृत्तात्मकता और रसात्मकता का इनका सुन्दर विनियोजन किसी भी सूफी काव्य में नहीं मिलता है। इस ग्रंथ में सूफी सिद्धान्तों को तो देखा जा सकता है साथ ही साथ नाय-पंथियों की प्रभावदात्मक शब्दावली भी देखी जा सकती है। इस काव्य की रचना मसनवी शैली में हुई है। प्रारम्भ में ईश्वर, गुरु, रसून और शाहेवक की वंदना की गई है। सम्पूर्ण काव्य की रचना भाषा की दृष्टि से अवधी में की गई है। दोहे और चौपाई को इसकी शैली के रूप में देखी जा सकती है। मर्गों के स्थान पर तपष्टों की योजना है। कथा को जिन्हें सफलता के साथ निभाया गया है वह सर्वथा अलग और स्तुत्य है।

प्रकृतिवर्णन पद्मावत की एक अपनी विशेषता है। प्रकृति परक पंक्तियों में शुद्ध रहस्यवाद को देखा जा सकता है। सारी प्रकृति में जो भी सौन्दर्य है उसको एकत्र कर पद्मावती को सजाया गया है। सम्पूर्ण कहानी को जायसी ने अन्त में एक अर्थोक्ति का रूप भी प्रदान किया है। कुल मिलाकर जायसी का पद्मावत अपने ढंग का अतूठा काव्य है। रसात्मकता, सुनिश्चित भ्रलंकार योजना, प्रकृति की मनोहर भांकी, विचारों की गुरू गंभीरता और रहस्यवादी शैली से परिपूर्ण काव्यों की श्रेणी में पद्मावत का स्थान पहला है। अपनी परम्परा के काव्यों में जायसी का यही प्रदेश है जिसके कारण वे अधिक प्रतिभासम्पन्न कवि कहे जा सकते हैं। डॉ० मुंशीराम शर्मा ने लिखा है—“पद्मावत में जिस भावराशि का परिपाक है, वह भी परिस्थिति के विपरीत नहीं है। कवि ने उपयुक्त मर्मस्पर्शी स्थलों का चुनाव किया है। नागमती का वियोग वर्णन भावात्मकता की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में अमर रहेगा। गौरा बादल की प्रतिज्ञा और पद्मावती एवं नागमती का रत्नसेन की चिता पर सती हो जाना



तो ऐमे नाव स्यल हैं जिनके कारण आर्य संस्कृति की महत्ता चिरकाल तक मानव-मानस में प्रतिष्ठित रहेगी।" कवि का ध्यान स्वयं इस महत्ता की ओर गया है। उसने लिखा है—

गिरी, समुद्र समि, मेघ रवि, साँह न सकहि वह आगि ।

मुहमद सती सराहिये, जरै जो अस पिउ लागि ॥

परिणाम भी चित्त को क्षुब्ध करने वाला नहीं है। पदमावत का अन्त श्रौदास्य में अद्भुत श्रोतप्रोत है, पर जीवन सतत सुख का सदन नहीं बना रहता है, वह दुःख में आक्रान्त होता ही है। भारतीय मनीषा ने इसीलिए उसका संवरण ज्ञानतरंग में किया है। पदमावत के पाठ के सम्बन्ध में आज दो तीन दृष्टि-कोण प्रचलित हैं—

(१) आचार्य गुप्त द्वारा संपादित जायसी ग्रंथावली का पाठपरक दृष्टिकोण ।

(२) वामुदेवशरणा अग्रवाल द्वारा संपादित—विवेच्य और व्याख्या के रूप में प्रस्तुत पदमावत ।

(३) डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने भी पदमावत का पाठ प्रस्तुत किया है तथा उसमें गुप्तजी द्वारा दिये गये अनेक पदों को प्रक्षिप्त करार दिया है।

इसने पर भी गुप्तजी की काव्यकृति बेजोड़ है ।

या यूहन्ना भी सूफ (ऊन) धारी था, पर अब सूफी का प्रयोग मुस्लिम संत या फकीर के लिये ही नियत-सा समझा जाता है।”

डा० रामकुमार वर्मा ने ‘कबीर का रहस्यवाद’ में बतलाया है—  
 “ईसा की आठवीं शताब्दी में इस्लाम धर्म में एक विप्लव हुआ; राजनैतिक नहीं धार्मिक। पुराने विचारों के कट्टर मुसलमानों का एक विरोधी दल उठ खड़ा हुआ। इसने परम्परागत मुस्लिम आदर्शों का ऐसा घोर विरोध किया कि कुछ समय तक इस्लाम के धार्मिक क्षेत्र में उथल-पुथल मच गई। इस सम्प्रदाय ने संसार के मारे सुखों को तिलांजलि-सी दे दी। संसार के सारे ऐश्वर्यों और सुखों को स्वप्न का भाँति भुला दिया। सादगी और सरलता ही उसके बाह्य जीवन की अभिरुचि बन गई। कीमती कपड़े और स्वादिष्ट भोजन से उसे घृणा हो गई। सरलता और सादगी का आदर्श अपने सम्मुख रख कर उस सम्प्रदाय ने अपने शरीर के वस्त्र भी बहुत साधारण रखे। वे थे सफेद ऊन के साधारण वस्त्र। फारसी में सफेद ऊन को ‘सूफ’ कहते हैं। इसी शब्दार्थ के अनुसार सफेद ऊन के वस्त्र पहिनने वाले व्यक्ति ‘सूफी’ कहलाने लगे। उनके परिधान के कारण ही उनके नाम की सृष्टि हुई।”

प्रस्तुत परिप्रेक्ष्य में यह कह देना भी उचित है कि सूफी शब्द किंप व्यक्ति के माथ, कत्र-म उपाधि के रूप में प्रयुक्त होने लगा है नहीं कहा जा सकता है। कुर्थरी के अनुसार इम शब्द का प्रचलन ईसा की सातवीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही हो गया था। लेकिन कुछ भी हो समस्त विचारों में कल्पना का ही प्राधान्य है। जामी का कहना है कि सर्व प्रथम कूफा के अचहासिम ने ‘सूफी’ शब्द को अपने नाम के साथ प्रयुक्त किया। इसी संदर्भ में प्रो० रामपूजन तिवारी ने अपनी पुस्तक ‘सूफीमत साधना और साहित्य’ में लिखा है कि—

“इसमें संदेह की गुंजाइश नहीं कि प्रारम्भिक काल में सन्यास जीवन विताने वाली प्रवृत्ति ही प्रमुख थी जिनमें बाद में रहस्यवादो प्रवृत्तियों को अपनाया। सन्यास जीवन और रहस्यवादी प्रवृत्ति का संयोग उमैय्या खलीफों के शासन के अन्तिम दिनों में देखने लगना है और वह उत्तरोत्तर बढ़ता ही जाता है। अरवासी खलीफों के शासन के प्रारम्भिक काल में ही यह प्रवृत्ति अत्यधिक व्यापक हो उठती है और ‘सूफी’ शब्द का प्रसार अधिक से अधिक हो जाता है। पहिले जहाँ यह शब्द व्यक्तिओं के नाम के साथ जुड़ा हुआ मिलता है, वहाँ पचास वर्षों के भीतर इसका प्रयोग सम्पूर्ण ईराक के रहस्यवादी साधकों के लिये होने लगा और दो सौ वर्ष बीतते-बीतते प्रायः सभी मुस्लिम रहस्यवादी साधकों के लिये इसका व्यवहार होने लगा। तब से आज तक सूफी शब्द का व्यवहार उसी अर्थ में होता आ रहा है।”

‘सूफी’ शब्द को चाहे किसी व्यक्ति ने व्यवहृत किया हो लेकिन इस शब्द की उत्पत्ति अवश्य सूफ (ऊन) से मानी जा सकती है। ऊन के सफेद वस्त्र धारण करने वाले ही सूफी कहलाये। निकल्सन, ब्राउन, मारगोलियथ आदि विद्वानों ने सिद्ध भी कर दिया है कि सूफी शब्द सूफ से बना है। जहाँ तक सूफी मत का सम्बन्ध है इसके आविर्भाव के बारे में भी विद्वान एक मत नहीं हैं। डा० विमलकुमार जैन ने अपनी पुस्तक ‘सूफी मत और हिन्दी

साहित्य' में बतलाया है कि—'सूफी शब्द का प्रचलन चाहे जब हुआ हो, परन्तु इसमें अन्तर्निहित भावना उतनीही प्राचीन है जितना कि विकसित मानव हृदय; क्योंकि सूफी भावना भी मानव में सदैव से तरंगित रहस्य की जिज्ञासा का ही परिणाम है। मानव मन जिसर्गतः एक-सा है जो सदा आत्मा के मूल की खोज में प्रकट या अप्रकट रूप से विकल रहता है। मुस्लिम साधकों के मन में भी यही भावना देश काल के साधन पाकर उद्वुद्ध हुई और अन्त में सूफी मत के रूप में संसार के समक्ष आविर्भूत हुई।”

उन्निहाम के अध्ययन से विदित होता है कि सूफी मत का सम्बन्ध इस्लाम से है। यद्यपि अनेक सूफी लोग ऐसे निकले जिन्होंने अपने आपको मुहम्मद के सिद्धांत पौर मत से पृथक् रखा फिर भी कुछ न कुछ किसी न किसी धर्म में आ ही गया। ये मुसलमानों की अपेक्षा कोमल प्रकृति के जीव थे। मुसलमानों की मान्यता है कि सूफी मत का आदम में बीज वपन हुआ, मूसी में प्रकृत जमा, ब्राह्मि में कनिका मिली, मूसी में विकास हुआ, मसीह में परिष्कार और मुहम्मद में फलागम।

इस मत की ध्यान में देखने पर स्पष्ट होता है कि मुसलमानों के पतनोत्थान समीक्षकों का विकास हुआ तथा ये लोग सूफी मत की अपनी ओर खिंचे लगे। वास्तव में ऐसा ही न सका, क्योंकि इन दोनों में अन्तर है। मसीह का मूल मंत्र शिराम है जब कि सूफी मत के मूल में प्रेम का निवास है। यद्यपि मसीह मत की सूफी मत का मूल नहीं कहा जा सकता। मसीह मत में जो प्रेम का भाव देया जाता है वह सूफी मत का प्रभाव है।

सूफीमत का आरंभ खोत ढूँढने के लिए यह भी जानना आवश्यक है कि इस मत में कौन कौन सी प्रमुख बातें थीं। यह जाननेसे से इनके आदिम मूल का पता लग सकता है। सूफीमत की मूल मिति रतिमात्र था जिसका शिरोधारजा ज्ञान द्वारा किया गया। मूसी और मोहम्मद साहब ने मयत काय की अट्टमति दी और इसका विधान भी किया। मूसी ने प्रेम का लौकिक मूल्य अथवाय और प्रवृत्ति मार्ग का समर्थन किया। सूफी इस्कमजार्जी को इस दर्शनी की परकी मोटी मानते हैं। सूफियों के इल्लहाम और इल्लह की दया का मूल भी आसी जानियों में मिलता है। किन्तु वे लोग रतिमात्र का धृष्टा की दृष्टि में देखते थे अतः नवी मतान कह-स्यत। आदिमों की सुनिवृद्धन की परम्परा सूफियों में बोने और वम्ल के रूप में प्रसारित हुई।

भारतवर्ष में सूफीमत का सूत्रपात बारहवीं शताब्दी में हुआ। मुहम्मद साहब के भारत आते ही सूफीमत ने अपने पोषण के लिए बहुत से तत्व भारत से लिये। भारतीय वेदान्त ने सर्वाधिक रूप से इस मत को प्रभावित किया। वेदान्त का प्रभाव ग्रहण करके सूफियों ने अपना स्वतन्त्र विकास किया और इसी में कुरान के सात्विक सिद्धान्तों का समाहार भी इसके अन्तर्गत कर लिया गया। सूफीमत को हठयोगियों ने भी प्रभावित किया। योगियों की प्राणायाम पद्धति को अपनाकर सूफियों ने जैसे अपने को घन्य समझा।

बारहवीं शताब्दी में खाजा मुईनुद्दीन चिश्ती के आविर्भाव से ही सूफी मत का सूत्रपात मानना चाहिए। इनके पश्चात् भी १५वीं शताब्दी तक कई और सूफी सम्प्रदायों की सृष्टि हुई। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने इसके सम्बन्ध में कुछ और ही लिखा है। उनकी दृष्टि में इसका श्रेय प्रसिद्ध अल्हुज्वरी को है। ये अल्हुज्वरी साहब भी १२वीं शताब्दी में ही भारत आये। उन्होंने सूफीमत के सिद्धांतों का विश्लेषण और विवेचन करने के लिए एक पुस्तक 'कुशफुल महज़ूब' लिखी। आइने अकबरी में जिन सम्प्रदायों का उल्लेख है, उनमें से प्रमुख सूफी सम्प्रदाय ये हैं—कादरी सम्प्रदाय, सुहारावर्दी सम्प्रदाय, नक्शबन्दी तथा चिश्ती सम्प्रदाय। इनमें चिश्ती सम्प्रदाय को विशेष ख्याति मिली। इसी से सूफीमत को बहुत बढ़ावा मिला। अतः स्पष्ट है कि भारत में सूफीमत का प्रचार १०वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो गया था। ११वीं शताब्दी में विकास हुआ और १६वीं शताब्दी में मुगल साम्राज्य के ह्रास के साथ ही इसका पतन प्रारम्भ होगया। सूफीमत के सिद्धांत की इस सम्प्रदाय के कवियों ने लोकप्रिय गाथाओं के माध्यम से स्थापना की। इस मतका प्रमुख तत्व प्रेम तत्व है। प्रेम के द्वारा ही सारी सृष्टि का रहस्य समझा जा सकता है। प्रेम की पीर से जर्जरित तन ही अपना अस्तित्व सफल करता है किन्तु प्रेम का मार्ग जितना सुन्दर और आनन्दमय है उतना ही कंटकाकीर्ण भी।

कबीर आदि निर्गुनिये कवियों ने हिन्दू और मुसलमानों के बीच की दरार को पाटने का कार्य किया किन्तु सूफी साधको ने हिन्दू-मुस्लिम दोनों जातियों में सांस्कृतिक एकता का भी स्तुत्य प्रसार किया। विद्वानों के मतानुसार यह स्पष्ट हो जाता है कि एकता के इस प्रचार और प्रसार कार्य में सूफियों और उनके प्रयत्नों का ही महत्व अधिक है। सूफी कवि उस निर्गुण निराकार भगवान की उपासना करते थे जो अनन्त प्रेम का आगार है। धार्मिक प्रतिबन्धों के कारण सूफी कवियों ने लौकिक प्रेमाख्यानों की सहायता से ईश्वर की प्रेम की अभिव्यंजना की। इन के जो प्रेमाख्यान हैं उनमें ऐतिहासिकता का अभाव है। इसका कारण स्पष्ट है—ये लोग इनका प्रयोग अलौकिक प्रेमाभिव्यंजना के लिये करते थे। सूफियों के प्रेमाख्यान विशेषतः हिन्दू-समाज के लिए लिखे गये हैं तथा हिन्दू-जीवन के प्रति सहानुभूति भावना भी प्रदर्शित करते हैं। इनकी प्रेमगाथाओं की निम्नलिखित विशेषतायें हैं—प्रेममार्गी सूफी कवियों की गाथाओं का प्रणयन भारतीय चरित्र काव्यों की सर्गबद्ध शैली में नहीं हुआ बल्कि फारसी की मनसवी शैली के ढंग पर हुआ है। मनसवी शैली के अनुसार कथारम्भ में ईश्वर वंदना, मुहम्मद साहब की स्तुति,

प्रेमकाव्य के दोहों का अपना अलग महत्व है। बड़ा तीव्र व्यंग्य इनमें है। ये दोहे बड़े परिष्कृत हैं।

प्रबन्ध में वस्तु एवं घटना-वर्णन में जो प्रवाह और गतिमयता अपेक्षित है, उसका इनमें अभाव है। इन प्रेमकाव्यों में वर्णन पद्धति को अधिक महत्व मिला है। उदाहरणार्थ जायसी जब वर्णन करने लगते हैं तो कभी पक्षी का नाम उनसे छूटता है तो कभी खाद्यानों का। नगरों का वर्णन, समुद्र वर्णन, सरोवर और वाटिकाओं के वर्णन भी इसके प्रमाण हैं।

भाषा शैली में इन्होंने अवधि को ही विशेषतः अपनाया है। उसमान और नजीर पर भोजपुरी का भी प्रभाव है। नूर मोहम्मद ने कहीं कहीं ब्रज भाषा का प्रयोग भी किया है। अवधी तद्भव शब्द, अरबी फारसी के शब्द आदि भी मिलते हैं। सूफियों ने लोकोक्तियों और मुहावरों से भी भाषा शैली को गौरव प्रदान किया। कुछ लोग तो यहां तक मानते हैं कि जायसी की अवधी तुलसी की अपेक्षा अधिक साहित्यिक और स्वाभाविक है। दोहा-चौपाई को अपनाकर अपने काव्यों को सृष्टि की गई है; कहीं कहीं गोरठे, सबैये आदि का भी प्रयोग मिलता है।

अलंकारों में प्रायः प्रचलित अलंकारों को ही अपनाया गया है। फारसी साहित्य से प्रभावित होकर भी उमादि अलंकारों के प्रति मोड़ प्रदर्शन किया है। रूप वर्णन में उरमा, रूपक, और उत्प्रेक्षाओं का खूब प्रयोग है। कभी कभी अतिशयोक्ति तो बड़ी हास्यास्पद भी हो गई है।

सूफियों ने लौकिक प्रेम के माध्यम से जिस अलौकिक प्रेम की अभिव्यंजना की अपनी कविता का लक्ष्य बनाया था, उसके लिए इन्होंने कुछ प्रतीकों को भी अपनाया है। इनकी प्रायः सभी रचनाओं में कुछ सांकेतिक शब्द मिलते हैं। जायसी ने तो कथान्त में सारे प्रतीकों को समझा दिया है—

“तन चितउर मन राजा कीन्हा ।  
हिय सिघल बुधि पदिमनी चीन्हा ॥”

जैसी पंक्तियाँ इसी प्रयास की पूर्ति करती हैं।

### जायसी का जीवन वृत्त तथा व्यक्तित्व

महात्मा कबीर की भांति ही जायसी की जीवन तिथि भी सदिग्ध है। विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से इस सम्बन्ध में मत व्यक्त किये हैं। सामान्यतया पद्मावत की रचना का समय १२७७ हिजरी संवत्, १५२० विक्रमी माना जाता है। इसका आधार निम्नलिखित पंक्ति है—

सन् नवसैतालीस अहा । कया अरम्भ बैन कवि कहा ॥

जन्म-काल—जायसी के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल ने जायसी की कृति ‘आखिरी कलाम’ जो फारसी में छपी है, रचनाकाल १३६ हिजरी सन् १५२८ ई० के आसपास बताई है। इसमें बाबर बादशाह की प्रशंसा है। इसी कृति में जायसी के जन्म के सम्बन्ध में लिखा गया है—

भा अवतार मारे नव सवी । तीस बरस ऊपर कवि बवी ॥

शुक्लजी ने लिखा है कि इन पंक्तियों का अर्थ ठीक से स्पष्ट नहीं होता है।

'नवसवी' पाठ ही मानें तो जन्मकाल ६०० हिजरी (सन् १४६२ के लगभग) ठहरता है। दूसरी पक्ति का अर्थ यही निकलेगा कि जन्म से ३० वर्ष पीछे जायसी अर्थात् कविता करने लगे।...शुक्लजी का ही कथन है कि पद्मावत की कथा के आरम्भिक वचन कवि ने ६२७ हिजरी (१५२० के लगभग) कहे थे किन्तु प्रारम्भ में कवि ने मसनवी की रूढ़ि के अनुसार 'शाहे ववत' शेरशाह की प्रशंसा की है जिसके शासन-काल का आरम्भ ६४७ हिजरी अर्थात् १५४० ई० से हुआ था। इस दशा में यही सम्भव जान पड़ता है कि कवि ने थोड़े से पद्य सन् १५२० ई० में ही बनाए थे, पर ग्रन्थ को १६ या २० वर्ष पीछे शेरशाह के समय में पूरा किया था। इसी कारण कवि ने भूतकालिक क्रिया 'बहा' (=था) और कहा का प्रयोग किया है (पहले संस्करण में दिष्टे हुए सन् को शेरशाह के समय में लाने के लिए 'नव सैं सैंतालिस' पाठ माना गया था। फारसी लिपि में 'सत्ताइस' और संत लिस में भ्रम हो सकता है पर 'पद्मावत' का एक पुराना बंगला अनुवाद है उसमें भी 'नव सैं सत्ताइस' ही पाठ माना गया है)। यों थोड़े बहुत पद पद्मावत की कथा को लेकर जायसी ने रचे थे। उसके पीछे वे जायस छोड़कर बहुत दिनों तक उभर उधर रहे। अंत में, जब वे फिर जायस में आकर रहने लगे तब उन्होंने इस ग्रन्थ को उठाया और पूरा किया। इस बात का संकेत इन पंक्तियों में पाया जाता है—

जायस नगर भरम अस्थान् ।

तहां ग्राइ कवि कीन्ह घखान् ॥

'तहां ग्राइ' में पं० मुद्दाकर और डाक्टर प्रियसन ने यह अनुमान किया था कि मलिक मुहम्मद किंगी और जगह से आकर जायस में बसे थे। यह ठीक नहीं है क्योंकि जायस वाले ऐसा नहीं कहते हैं। उनके कथनानुसार मलिक मुहम्मद जायस के ही रहने वाले थे। उनके घर का स्थान अब तक लोग वहां के कर्तान मुहम्मद में बताते हैं।<sup>१</sup>

है—“इसके अनुसार जायसी कबीर के समकालीन व्यक्ति ठहरते हैं, किन्तु इस बात का सकेत किसी भी स्थल पर नहीं मिलता है। दूसरे, जायसी को शेरशाह के समय तक ले जाने पर उनकी अवस्था लगभग १०० वर्ष से अधिक हो जायगी। यह बात कल्पनातीत है कि जायसी ने १०० वर्ष से अधिक अवस्था में पद्मावत जैसे सरस और रस प्रधान काव्य की रचना की थी।”

३. डाक्टर कमल कुलश्रेष्ठ ने एक नवीन मत प्रस्तुत किया है। उन्होंने जायसी का जन्मकाल ६०६ हिजरी माना है। उनका तर्क है कि जायसी से आखिरी कलाम ६३६ में लिखा था। पद्मावत लिखते समय उनकी अवस्था ३० वर्ष की थी। वे नवीं सदी में पैदा हुए थे। यदि ६३६ में से ३० वर्ष निकाल दें तो ६०६ हिजरी उनका जन्मकाल ठहरता है। उनका कथन है कि भूकम्प और सूर्यग्रहण वाली घटनाएँ भी इस जन्मकाल से मेल खा जाती हैं। वे ६११ वाले आगरे के भूकम्प को ही जायसी के जन्मकाल का भूकम्प मानते हैं। उन्होंने यह भी लिखा है कि ६०२ हिजरी में सूर्यग्रहण भी पड़ा था। जायसी ने इसी की ओर संकेत किया है।”

४. जायसी का जन्मकाल ६०० हिजरी मानना कठिनाइयों से मुक्त नहीं है। सर्वप्रथम इस सम्बन्ध में कहा जा सकता है—पद्मावत की रचना उन्होंने ६२७ हिजरी में प्रारम्भ की। अगर इस मत को स्वीकार कर लें तो इसका अर्थ यह होगा कि २७ वर्ष की उम्र में कवि ने पद्मावत की रचना प्रारम्भ की।

५. डाक्टर माताप्रसाद गुप्त ने ‘सन् नव सै सत्ताइस अहा’ के स्थान पर ‘सन् नौ सै सैतालीस अहै’ पाठ को स्वीकार किया है। अगर इसे सही मान लें तो “निष्कर्ष यह होगा कि ४७ वर्ष की अवस्था में कवि ने पद्मावत की रचना प्रारम्भ की। लेकिन दोनों ही पाठों में यह कठिनाई आ जाती है कि पद्मावत के अन्त में जायसी ने अपनी वृद्धावस्था का जो वर्णन किया है उससे इनकी संगति कैसे बिठाई जा सकती है। ठीक इसी तरह से कवि ने जो बादशाह शेरशाह को आशीर्वाद दिया है उसकी भी संगति नहीं बैठती है क्योंकि उस समय शेरशाह की अवस्था ५३-५४ वर्ष से अधिक थी। कम उम्र वाले जायसी को इतनी अवस्था में आशीर्वाद देना कुछ जंचता नहीं है।” (रामपूजन तिवारी के आधार पर)

६. रामपूजन तिवारी के मतानुसार जायसी का जन्मकाल ६०० हिजरी मानना युक्तियुक्त प्रतीत नहीं होता है। इसी प्रकार से पं० चन्द्रबली पांडेय के मत को स्वीकार करना भी कठिन है। पाण्डेयजी के मतानुसार जायसी का जन्म ६३० हिजरी में हुआ और पद्मावत की रचना का प्रारम्भ ६४७ हिजरी में। इसका अर्थ है कि पद्मावत को रचना जायसी ने ११७ वर्ष की उम्र में की और आखिरी कलाम की रचना १०६ वर्ष में की। इन सारी कठिनाईयों और असंगतियों को ध्यान में रखते हुए डॉ० वामुदेवशरण अग्रवाल, प्रोफेसर अस्करी और श्री इन्द्रचन्द्र नारग आदि विद्वानों का मत है—“नवीं सदी हिजरी अर्थात् सन् १३६८ ई० से सन् १४६४ ई० के बीच किसी समय जायसी का जन्म हुआ।” डाक्टर अग्रवाल ने पद्मावत की अपनी संजीवनी व्याख्या के प्राक्कथन (पृ० ३२) में इसे और भी स्पष्ट करते हुए

लिखा है कि नवीं सदी से यह अर्थ लेना कि ठीक ६०० हिजरी (१४६४) में जायसी का जन्म हुआ था, कवि के जीवन की अन्य तिथियों से यह संगत नहीं ठहरता है।”

७. डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत और श्री रामपूजन तिवारी जायसी के जन्म के विषय में एकमत हैं। डॉ० त्रिगुणायत ने लिखा है कि जायसी का जन्मकाल ८७० हिजरी के आस-पास हुआ था। यही बात उनकी 'भा अवतार मोरनी सदी। तीस बरस ऊपर कवि बदी।' से भी ध्वनित होती है। इन पक्तियों का सीधा साधा अर्थ यही है कि उनका जन्म ६०० हिजरी बतलाया जाय तो उसमें ३० वर्ष अधिक समझना चाहिए। रामपूजन तिवारी ने इस अर्थ को और अधिक प्रामाणिक बनाते हुए अपने कुछ तर्क दिये हैं। वस्तुतः वे भी इसी मत के समर्थक हैं। श्री तिवारी जी कहते हैं—कवि ने अपने जन्म के वर्ष का संकेत किया है। कवि यह कहना चाहता है कि मेरा जन्म ६०० हिजरी में हुआ लेकिन मैंने इसे तीस वर्ष बढ़ाकर कहा है अर्थात् ६०० हिजरी से तीस वर्ष पहले उनका जन्म हुआ। बहुत से विद्वानों ने बदी का अर्थ काव्य करना माना है लेकिन यहाँ बदी का अर्थ काव्य करना नहीं बल्कि कहना है। रामचरित मानस में भी बदी का प्रयोग कहने के अर्थ में किया गया है। उत्तरकाण्ड में कहा गया है—

प्रति दुर्लभ कैवल्य परमपद । संत पुरान निगम आगम वद ॥

लंकाकाण्ड में भी निम्नलिखित चौपाई में वद का प्रयोग इसी अर्थ में किया गया है—

तुम्हारे कटक माझ सुन अंगद ।

मोसम भिरहि कवन जोधा वद ॥

डॉ० त्रिगुणायत ने इस ८७० हिजरी को जायसी का जन्मकाल मानते हुए निम्नलिखित तर्क दिये हैं—

१. उनका यह समय कबीर के समय से बहुत दूर नहीं पड़ता है। साथ ही वह कबीर के समकालीन सिद्ध नहीं होते हैं।
२. जायसी ने पद्मावत की रचना ६४७ में की थी। उपर्युक्त जन्म तिथि के अनुसार उनकी यह रचना लगभग ७७ वर्ष की आयु में सम्पन्न हुई थी। काव्यत्व और आध्यात्मिक विचारधारा को देखते हुए यह स्वीकार करने में कोई संकोच नहीं होता है कि ऐसी प्रौढ़ रचना प्रौढ़ावस्था की ही कृति या सर्जना हो सकती है।
३. आखिरी कलाम की रचना अवधि ६३६ हिजरी अर्थात् १५३१ ई० ही है। उस समय कवि की अवस्था ६७ वर्ष की रही होगी। रचना की आध्यात्मिक विचारधारा को देखते हुए इतनी अवस्था में उसका रचा जाना बहुत उचित भी प्रतीत होता है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि जायसी का जन्म लगभग ८७० हिजरी में हुआ।

वास्तव में जायसी की जन्म तिथि ८७० हिजरी मानना सभी कठिनाइयों से मुक्त है। इससे कोई भी अग्रासंगिकता सामने नहीं आती है वरन् इसने मार्ग की अन्य बाधाएँ भी दूर हो जाती हैं।



मृत्युकाल—जन्म की भांति ही जायसी की मृत्यु भी विवाद का विषय बनी हुई है। काजी नसरुद्दीन हुसैन जायसी की 'याददास्त' के अनुसार जायसी की मृत्यु ४ रिजव, ९४९ हिजरी (अर्थात् सन् १५४२) को हुई। पं० चन्द्रवली पांडे (नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १४, पृष्ठ ४१७) इस तिथि को सही मानते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सन्देह प्रकट किया है कि इस काल को कहां तक ठीक माना जा सकता है। उनका कथन है—'अगर इस तिथि को स्वीकार किया जाय तो जायसी का परलोकवास ४९ वर्ष से भी कम अवस्था में सिद्ध होता है ज. पद्मावत की वृद्धावस्था से मेल नहीं खाता है।'

श्री रामपूजन तिवारी का कथन है कि "वास्तव में शुक्लजी ने जायसी की जन्म तिथि ९०० हिजरी स्वीकार करली है इसीलिए उन्हें यह संदेह हुआ है।.....मृत्यु के समय जायसी की अवस्था ७९ वर्ष की हो जाती है तथा जायसी की रचनाओं में वर्णित सभी तिथियों से इसकी संगति बैठ जाती है।"

कुछ विद्वान जायसी की मृत्यु तिथि १०४९ हिजरी मानते हैं (सैयद कर्बै मुस्तफा : मलिक मुहम्मद जायसी, पृष्ठ ७५), अगर इस मत को माना जाय तो इसका अर्थ यह होगा कि जायसी १७९ वर्ष तक जीवित रहे किन्तु इसकी स्थिति संदेहास्पद है। इसका कोई प्रमाण भी नहीं है।

कुछ अन्य लोग जायसी की मृत्यु तिथि १९५९ ई० भी बतलाते हैं (नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग २१, पृष्ठ ५८) इसका अर्थ है—जायसी १७९ वर्ष से भी अधिक जीवित रहे। इन्हें स्वीकारना ठीक नहीं और व्यावहारिक भी नहीं है। रामपूजन तिवारी के शब्दों में जायसी की मृत्यु तिथि ९४९ हिजरी या १५४२ ई० ही मानना उपयुक्त और संगत जान पड़ता है।

जायसी की मृत्यु के सम्बन्ध में कहा जाता है कि अमेठी में ही इनकी मृत्यु हुई थी। उनकी कब्र अमेठी के राजा के कोट से पीन मील की दूरी पर है। कहावत है कि जायसी के आशीर्वाद से अमेठी नरेश पुत्रवान हुए थे। इनकी मृत्यु सम्बन्धी घटना अत्यन्त कष्टपूर्ण है—'कहा जाता है कि जब अमेठी के राजा जायसी के दर्शन के लिए जाते, उनके साथ उनका बहेलिया भी जाता क्योंकि जायसी का स्थान जंगल के बीच था। जायसी उस बहेलिये की बहुत खातिरदारी करते। जब कोई इसका कारण पूछता तो कहते कि यह उनका कातिल है। जायसी सिद्ध फकीर थे। राजा को भय हुआ कि सचमुच कहीं वैसा ही न हो जाये। इसीलिए उन्होंने आज्ञा दी कि वह बहेलिया अपने पास तलवार बन्दूक आदि कोई भी अस्त्र न रखे लेकिन होने वाली बात हो। र ही रही। किसी दिन अंधेरी रात में बहेलिये को राजा के यहां से अपने घर को जाना था। उनके घर का रास्ता जंगल से होकर था। जंगली जानवरों आदि से बचाव के लिए उसने राजमवन के दरोगा से रातभर के लिए बन्दूक मांग ली। जंगल से होकर जब वह बहेलिया जा रहा था तब उसे शेर के गुराँने की आवाज सुनाई पड़ी। आवाज की दिशा में बहेलिये ने गोली छोड़ी। आवाज बन्द हो गई और बहेलिये ने अपने घर की राह ली। कहते हैं कि राजा उस समय स्वप्न देख रहा था। उसने देखा कि वह तो सो रहा है और उबर बहेलिये ने उस सिद्ध पुरुष को मार डाला। राजा घबराकर उठा और उसी

समय जायसी के रहने के स्थान की ओर दौड़ा-दौड़ा गया। जायसी को गोली लगी थी और उनकी मृत्यु हो चुकी थी। राजा ने अपने गढ़ के पास उनकी समाधि बनवा दी थी।”

निवास स्थान : गुरु परम्परा और मित्र—इस विषय में भी पर्याप्त चर्चा हुई है। निवास स्थान के विषय में प्रायः यह पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

जायस नगर मोर अस्थानू ।  
नगर क नावें आदि उदयानू ॥  
तहां दिवस दस पहुँचै आएउं ।  
मा वैराग बहुत सुख पाएउं ॥  
जायस नगर घरम अस्थानू ।  
तहां आइ कवि कीन्ह बखानू ॥

सामान्यतः कहा जाता है कि जायसी का जन्म रायवरेली के कनचाने मुहल्ले में हुआ था। इस मुहल्ले के एक पुराने मकान को इनका जन्म स्थान कहा जाता है।

डॉ० विमलकुमार जैन का कहना है किसी भी व्यक्ति का घर्म स्थान यही हो सकता है जो उसके लिए सर्वाधिक प्रिय और पवित्र हो। डॉ० जैन 'घरम अस्थानू' का विशेष अर्थ लेते हैं जिसे सामान्य तीर्थ स्थानों की श्रेणी में रचना कठिन है। अस्तु, निश्चय ही जायस मलिक मुहम्मद का जन्म स्थान न रहा होगा अन्यथा वे उसे 'घरम अस्थानू' न लिखते। डॉ० रामरतन मटनागर अनुमान करते हैं कि "वे जायस में पहले-पहल दस दिन के लिए

मियां सलोने—प्राले मेहर के अनुसार जायस में सलोने नामक तीन व्यक्ति थे। कवि का सम्बन्ध सभी व्यक्तियों से था। ये बड़े ही वीर थे—

मियां सलोने सिंग बरियाह ।

वीर खतेरन खडग जुभारु ॥

शेख बड़े—शेख बड़े साहब जायसी के परम मित्र थे। ये बहुत पढ़ने हुए सिद्ध थे। इनके सम्बन्ध में जायसी ने लिखा है—

शेख बड़े—बड़ सिद्ध बखाना ।

किए भ्रदेश सिद्ध बड़ माना ॥

ये चारों ही व्यक्ति जायसी के परम मित्र थे। इसका प्रमाण इन पक्तियों में मिल जाता है—

मोहम्मद चारिउ मीत मिलि भयेउ जो एकं चित ।

यहि जग साथ जो निबहा श्री जग विपुन कत ॥

ये चारों ही मित्र चौदहों विद्याओं में निपुण थे और अच्छी तरह इन सबने शिक्षा पाई थी—

चारिउ चतुरदसा गुन पढ़े ।

श्री संजोग गोसाईं गढ़े ॥

गुरु परंपरा—जायसी के गुरु कौन थे, फंसे ये और ये जायसी को किस मार्ग की ओर प्रेरित करते थे—आदि बातें ही विवाद की दृष्टि से महत्व की अधिकारिणी हैं। इनके दो गुरुओं का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से मिल ही जाता है—शेख मुबारक शाह बोदले और शेख मुहोउद्दीन। गुरु का परिचय प्रदान कराने वाली ये पक्तियां बहुउद्धृत हैं—

सैयद असरफ पीर पियारां ।

जेहि मोहि दीन्ह पंथ उजियारा ॥

ओहि घर रतन एक निरमरा ।

हाजी शेख सबै गुनभरा ॥

जेहि घर दुइ दीपक उजियारे ।

पंथ देइ कहूं दई संवारे ॥

शेख मुहम्मद पून्यौ करा ।

शेख कमाल जगत निरमरा ॥

गुरु मोहिदी खेवक में सेवा । चले उताइल जेहि घर सेवा ॥  
अगुम्रा मये शेख बुरहानू । पंथ लाइ मोहि दीन्ह गियानू ॥  
अलहदाद मल तेहि कर गुरु । दीन दुखी रोसन सुरखुरू ॥  
सैयद मुहम्मद के बै चेला । सिद्ध पुरुष संगम जेहि खेला ॥  
दानियाल गुरु पंथ लखाए । हजरत बाज खिजिर तेहि पाए ॥  
मए प्रसन्न ओहि हजरत खवाजे । लिये मेरइ जहूं सैयद राजै ॥  
मनिक एक पाएउ उजियारा । सैयद असरफ पीर पियारा ॥

पा पाएउं गुरु मोहिदी मीठा ।

मिला पंथ सो दरसन दीठा ॥

नांव पियार शेख बुरहानू ।

नगर कालपी हूत गुरु थानू ॥

के अर्थ में कुछ इस में सन्देह प्राप्त किया हों। जो भी हो, इतना निश्चित है कि जायसी के दो हुए थे।

**जायसी का जन्म-प्रांति और आकृति**—जायसी के पिता का नाम जैव सुन्दर था। वे प्रायः समुराल में ही रहा करते थे। इनकी समुराल नामक पुत्री थी। इनके माता का नाम जैव अलहदाद था। “इनका वाल्य-काल इनके माता के यहाँ ही व्यतीत हुआ था। इनकी माता के नाम का अर्थ अलहदाद है किन्तु इतना अवश्य प्रसिद्ध है कि वह जायसी को बहुत अधिक प्रेम करती थी। बाल्यकाल में जब इनके ऊपर चैचक का प्रकोप हुआ तो इनके माता ने ही अहमदाबाद की नौती करके इनके प्राणों की रक्षा की थी, जैव सुन्दर स्वयं इनकी आंख जाती रही।” जायसी का पूरा नाम जैव सुन्दर अलहदाद था। मलिक शब्द का अर्थ होता है—वादशाह, सुल्तान अर्थात् राजा का बड़ा व्यासारी। इससे यह पदवी प्रायः अरब के बड़े व्यापारियों को ही बनोरदारों को प्राप्त थी। वंश परंपरा के कारण ये भी इसी श्रेणी में गते गते थे। “इनके वंशज अरब से आये थे और यह परंपरा से अहमदाबाद के अहमदाद सुल्तान थे।”

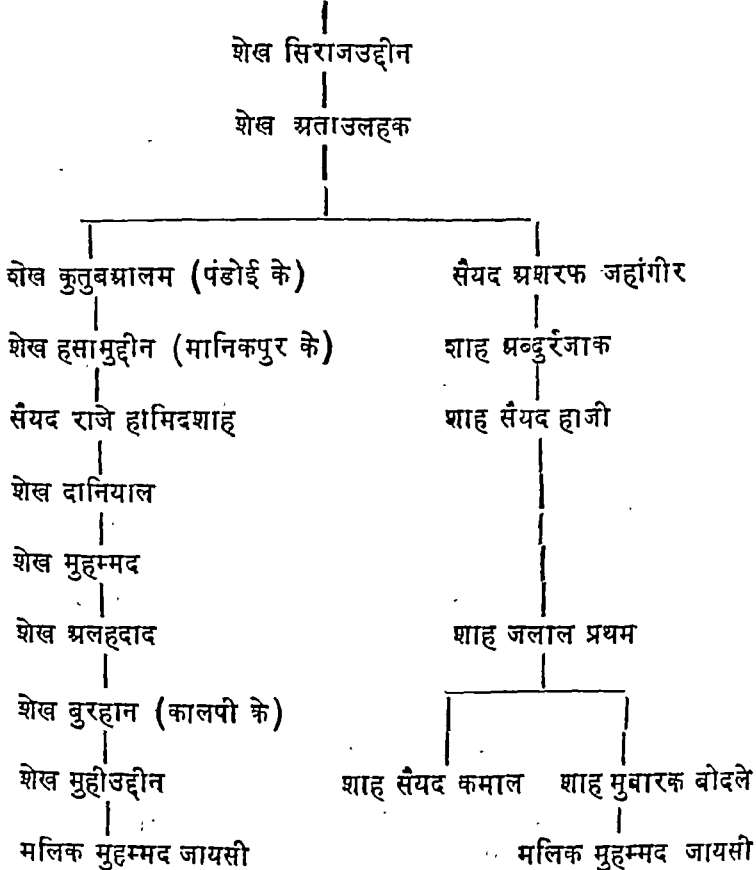
माता के अर्थ में वे एक आंख खो चुके थे। इस बात का संकेत *जायसी* के *जायसी* शब्द में है। सैयद सुल्तान ने तो यह भी लिखा है कि वह *जायसी* होने का दावा नहीं करे। प्रमाणाओं के अभाव में इस मत का कोई *जायसी* शब्द ही है। अहमदाबाद के सम्बन्ध में ये पंक्तियाँ पढ़िये:—

एक मद्र मद्रि मोहम्मद गुनी ।

मद्र मद्रि ही जैव जैव सुनी ॥

ये दोनों ही श्रीलिया परम्परा में पड़ते हैं। वह इस प्रकार है :—

शेख निजामुद्दीन श्रीलिया (मृत्यु सन् ७२५ हि० १३२४ ई०)



अखरावट नामक ग्रंथ में जायसी ने पदभावत की भांति ही अपनी दो परंपराओं का उल्लेख किया है किन्तु यहां पर इन्होंने प्रथम परंपरा में केवल निजामुद्दीन-चिश्ती तथा अशरफ जहांगीर के प्रति ही श्रद्धा प्रकट की है। दूसरी परंपरा में अपूर्णता है। हजरत ख्वाजा खिजिर तक लाकर ही वह समाप्त हो गई है या कर दी गई है। इसमें सैयद राजे का नाम भी नहीं है। आखिरी कलाम में इन्होंने सैयद अशरफ के प्रति निम्नलिखित आदरणीय विचार व्यक्त किये हैं—

मानिक एक पायउं उजियारा ।

सैयद अशरफ पीर पियारा ॥

इससे सैयद अशरफ पीर के प्रति अपार श्रद्धा का पता चलता है। अतः डॉक्टर गोविन्द त्रिगुणायत के शब्दों में यह स्वीकार करने में कोई भी संकोच नहीं होना चाहिए कि गुरु अशरफ जहांगीर के उत्तराधिकारी शाह मुबारक ही इनके परमश्रद्धेय गुरुवर्ष थे। ..... शेख मेहदी से इन्होंने और कौसे दीक्षा प्राप्त की थी—यह बहुत स्पष्ट नहीं है। शेख मेहदी का सम्बन्ध जायसी के नाना अलहदाद से था। संभव है, इसीलिए जायसी ने अपने जीवन

में उनसे ही गुरु रूप में सत्संग प्राप्त किया हो। जो भी हो, इतना निश्चित है कि जायसी के दो गुरु थे।

माता-पिता, जाति-पाति और आकृति—जायसी के पिता का नाम शेख मुमरेज था। ये प्रायः समुराल में ही रहा करते थे। इनकी समुराल मानिकपुर में था। इनके नाना का नाम शेख अलहशद था। “इनका बाल्य-काल इनके नाना के यहां ही व्यतीत हुआ था। इनकी माता के नाम का पता नहीं मिलता है किन्तु इतना अवश्य प्रसिद्ध है कि वह जायसी को बहुत अधिक प्यार करती थी। बाल्यकाल में जब इनके ऊपर लेचक का प्रकोप हुआ तो इनकी माता ने ही शाहमदार की मनीती करके इनके प्राणों की रक्षा की थी, किन्तु परिणामस्वरूप इनकी आंश जाती रही।” जायसी का पूरा नाम मलिक मुहम्मद जायसी था। मलिक शब्द का अर्थ होता है—बादशाह, नानान धमीर या बड़ा व्यापारी। इससे यह पदवी प्रायः अरब के बड़े व्यापारियों और जागीरदारों को प्राप्त थी। वंश परंपरा के कारण ये भी इसी पदवी से जान जाते थे। “इनके वंशज अरब से आये थे और यह परंपरा से ही मुसलमान थे—भारतीय मुसलमान थे।”

माता के प्रकोप में ये एक आंश गो चुके थे। इस बात का संकेत इनकी रचनाओं में मिलती है। मीयद मुतफा ने तो यह भी लिखा है कि वह (जायसी) दूले और लदहे भी थे। प्रमाणों के अभाव में हम मत या कोई आधार नहीं है। शारीरिक स्वरूप के सम्बन्ध में ये पंक्तियां पढ़िये:—

एक नयन कवि मोहम्मद गुनी ।  
 गाँड बिना हो जेइ कवि गुनी ॥  
 जग मुक़ा एक नयनांहा ।  
 उछा मुक़ जग नय तन्हा मांहा ॥  
 एक नयन जग दरपन औ निरमल तेहि माउ ।  
 मय रूपवतद पाऊँ गहि मुग जोहहि चाउ ॥  
 मुहम्मद वॉई दिमि तजा एक मयन, एक आंगि ॥

और और भी अधिक हो गई। उक्त घटना की और संकेत लोग अखरावट के इस दोहे में बताते हैं—

बुंदहि समुद समान, यह अचरज कासौं कहौं ।

जो हेरा सो हैरान मुहम्मद आपुहि आपुमहौं ॥

(आचार्य शूल द्वारा संपादित जायसी ग्रंथावली, पृ० ७)

जायसी का पारिवारिक जीवन भी कुछ विचित्र ही रहा है। बाल्यकाल में ही इनके माता पिता इन्हें छोड़कर चल बसे। इनके जीवन का अधिकांश भाग साधु-संतों के सम्पर्क में व्यतीत हुआ बताया जाता है। नागरी प्रच रिंगी पत्रिका में लिखित लेखों से यह बात स्पष्ट हो जाती है। कुछ किंवदंतियों के आधार पर इनका विवाह नहीं हुआ था। ये मृत्यु तक साधु-फकीरों की संगत में लगे रहे। कुछ इसके विपरीत किंवदंतियां भी प्रचलित हैं—इनका विवाह हुआ था और इनके पुत्र भी थे किंतु वे मकान के नीचे दबकर मर गये थे। एक किंवदंती यह है कि इनके सात पुत्र थे जो गुरु से शापित होकर मृत्यु को प्राप्त हुए थे। इनके सम्बंध में और भी बहुत सी किंवदंतियां हैं जिससे इनके जीवन की अनेक घटनाएं सामने आती हैं। एक किंवदंती है कि “एक सेविका इनके लिए एक पात्र में थोड़ी सी खीर लायी। इनका नियम था कि वे बिना किसी को खिलाये कुछ खाने नहीं थे। खीर उनके सामने रखी हुई थी। वे इस प्रतीक्षा में थे कि कोई व्यक्ति आये और उसे वे खिलाकर स्वयं खावें। इतने में ही एक कोढ़ी आ गया। उसे खिलाया और स्वयं खाया।”

कहा जाता है कि जायसी के माता पिता बहुत गरीब थे, किन्तु अपने धर्म तथा पीरों और फकीरों में उनका गहरा विश्वास था। यह तो निश्चिन्त है कि जायसी का व्यक्तित्व शारीरिक रूप में इतना महान् व सुंदर नहीं था जितना कि चारित्रिक आभ्यांतरिक और कविरूप में। जायसी की वदशवल तो जगत प्रसिद्ध है। इनकी कुरूपना के सम्बंध में एक किंवदंती यह भी है कि वे एक बार शेरशाह के दरबार में गये। शेरशाह उनके भद्वे चेहरे को देखकर हँस पड़ा। इस पर जायसी ने अत्यंत ही शान्त भाव से वादशाह से पूछा ‘मोहि का हुंसेसि कि कौहरहि’ अर्थात् तू मुझ पर हँस रहा है या उस कुम्हार या शरीर निर्माण करने वाले कुम्हार पर ? कहा जाता है कि विद्वान् जायसी के इन गंभीर शब्दों को सुनकर वादशाह बहुत लज्जित हुआ, और उसने उनसे क्षमा मांगी।

अध्यात्म की ओर रुझान—जायसी प्रारंभ में ही अनाथ हो गये, परिणामतः साधु-संतों का संसर्ग उन्हें प्राप्त हुआ किन्तु शीघ्र ही विधाता ने उसके जीवन का रुख बदल दिया। जीवन और जगत के प्रति जायसी उदासीन भाव रखने लगे। साधुओं और फकीरों के सदुपदेशों से इनके जीवन का दूसरा अध्याय शुरू हो गया। उनकी पाठशाला प्रकृति का व्यापक क्षेत्र बन गई। उसके शिक्षक सांसारिक घटनाएं और व्यापार थे। सहपाठी ज्ञानेन्द्रियां और सत्संग थे, तथा पुस्तक निर्मल हृदय था जिसमें जीवन और जगत के अनेक व्यापार आते और अपना प्रभाव छोड़ जाते थे। इससे दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं—एक तो यह कि जायसी मन्तनशील और चिन्तनशील थे। दूसरे वे ईश्वरोन्मुख हो गये थे जिससे आध्यात्मिक चेतना का विकास आवश्यक था।

सूफी मुसलमान फकीरों के सिवा कई संप्रदायों (यथा गोरखपंथी, रसायनी, वेदान्ती) के हिन्दू साधुओं से भी उनका सम्पर्क रहा था इससे उन्हें विविध विषयों की जानकारी प्राप्त हुई। हठयोग, वेदांत, रसायन आदि की बहुत सी बातों का सन्निवेश उनकी रचनाओं में मिल जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि “जायसी साधारण मुसलमान फकीरों के समान नहीं थे। वे सच्चे जिज्ञासु थे और हर एक मत के साधु महात्माओं से मिलते जुलते रहते थे और उनकी बातें सुना करते थे। सूफी तो वे थे ही ... इस उदार सारग्रहिणी प्रवृत्ति के साथ ही साथ उन्हें अपने इस्लाम धर्म और पैगम्बर पर भी पूरी आस्था थी। यद्यपि कबीरदास के समान उन्होंने भी उदारतापूर्वक ईश्वर तक पहुँचने के अनेक मार्गों का होना तत्त्वतः स्वीकार किया है।” उन्होंने लिखा है—

विधिना के मारग हूँ तेते ।

सरग नखत तन रोचॉ जेते ।

इन अग्रणीत मार्गों के होते हुए भी, तथा इनसे परिचित होने पर भी मुहम्मद साहब के मार्ग पर अपनी श्रद्धा प्रकट की है। वे सदैव मुहम्मद साहब द्वारा प्रवर्तित और परिचालित मार्ग पर दौड़ते रहे तथा उसे ही सर्वोत्तम मार्ग स्वीकार किया। उन्होंने लिखा भी है—

तिन्ह मेंह पय फहाँ भल गई । जेहि दूनी जग छाज बड़ाई ॥

से बड पंथ मुहम्मद केरा । है निरमल कंलास बसेरा ॥

भगवद भक्त—जायसी एक भावुक, सहृदय और संवेदनशील व्यक्ति के साथ ही ईश्वर प्रेम से भरपूर व्यक्तित्व वाले थे। सभी धर्मों के प्रति उदारता रखना उनकी प्राथमिक और अन्यतम विशेषता थी। अहंकार से वे कोसों दूर थे, विनम्रता उनमें कूट-कूट कर भरी थी। कबीर की भांति वे नया पंथ चनाने के पीछे कमी नहीं दौड़े। आचार्य शुक्ल के शब्दों में—“कबीरदास के समान उन्होंने अपने को सबसे अधिक ऊँचा कमी नहीं कहा है। कबीर ने तो यहां तक कह डाला कि इस चादर को सुर नर, मुनि सबने ओढ़कर मैली किया पर मैंने 'ज्यों को त्यों धरि दीन्हों चर्दारिया'। इस प्रकार की गर्वोक्तियों से जायसी बहुत दूर थे।” उनका औदार्य वह प्रच्छन्न औद्धत्य न था जो किसी वर्ग को चिढ़ाने के काम में आ सके। उनकी वह उदारता थी जिससे कट्टर-पन को भी चोट नहीं पहुंच सकती थी। प्रत्येक प्रकार का महत्त्व स्वीकार करने की क्षमता उनमें थी। वीरता, धीरता, ऐश्वर्य, रूप, गुण, शील सबके उत्कर्ष पर मुग्ध होने वाला हृदय उन्हें प्राप्त था, तभी पद्मावत जैसा चरित्र काव्य लिखने की उत्कठा उनके मन में हुई थी।”

पंडित होकर भी अपने को वे पंडितों का अनुयायी या पिछलग्गू ही मानते थे। वे कबीर को भी महान् साधक मानते थे। निम्नलिखित पंक्तियों से यह स्पष्ट हो सकता है—

हों पंडितन्ह करे पिछलग्ग । किछु कहि चला तवल देइ उगा ।

कबीर के विषय में लिखा है—

ना नारद तव रोइ पुकारा । एक जोलाहे सों में हारा ।

पेम तंतु नित ताना तनई । जप तप साधि सँकरा भरई ॥



जायसी ज्योतिष, ऋतु, त्यौहार आदि के विशेष जानकार थे। इतिहास, भूगोल और राजनीति आदि के सफल और अधिकारपूर्ण प्रयोग उनके द्वारा किये गये हैं। वे व्यवहार कुशल थे। हिन्दू परिवार की प्रत्येक गतिविधि का सम्यक् अध्ययन उन्होंने किया था।

अन्त में निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि जायसी मननशील व्यक्ति थे। डाक्टर जयदेव के शब्दों में कहा जा सकता है—“जायसी की धारणा और मर्मवेक्षणा शक्ति विलक्षण थी। इनकी सहायता से वे अपने अनुभव को, जो उन्होंने सत्संग में, पर्यटन में, व्यवहारादि में प्राप्त किया था। अपने काव्यों में इस युक्ति से उपयोगी बनाकर सज्जित किया है कि उनके अक्षय ज्ञानागार को देखकर चकित होना पड़ता है। निस्संदेह उनका साहित्यिक तथा धार्मिक ज्ञान साधारण इतिहास तथा भूगोल का विशेष और व्यवहार-पटुता तथा अनुभव शक्ति उच्चकोटि की थी।”

प्रेम की पीर के कवि जायसी का हृदय कोमल तथा सहृदय भावनाओं का अक्षय भंडार था। उनका व्यक्तित्व महान् था तथा स्वभाव शांत था। पद्मावत उनके व्यक्तित्व का खुला निदर्शन है। हिन्दू मुस्लिम संस्कृति के समन्वयकर्ता तथा सहृदय विचारक और विनयी भगवत् भक्त के रूप में जायसी सदैव जनता का आदर पाते रहेंगे। उनका पद्मावत साहित्यमर्मज्ञों के मनोरंजन, ज्ञानवर्धन, रसनीयता और उच्चकोटि की भावुकता का जीता जागता प्रमाण है।

### जायसी का कृतित्व और पद्मावत की प्रेरक शक्तियां

जायसी की प्रमुख कृति पद्मावत है किन्तु उन्होंने और भी अनेक ग्रंथों की रचना की। इस प्रकार की रचनाओं का विवरण विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से दिया है। कुछ लोग इसे भी विवाद का विषय बनाये हुए हैं। वस्तुतः जायसी की तीन रचनाएं तो सर्व प्रसिद्ध हैं—पद्मावत, अखरावट और आखिरी कलाम। इन कृतियों की ही विस्तृत चर्चा और समीक्षा हुई है। इनके अतिरिक्त भी करीब १७ ग्रंथों का उल्लेख जायसी के नाम से किया जाता है। ये ग्रंथ निम्नलिखित हैं—

- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| १. पद्मावत       | २. अखरावट        |
| ३. आखिरी कलाम    | ४. सखरावत        |
| ५. चम्पावत       | ६. इतरावत        |
| ७. भटकावत        | ८. चित्रावत      |
| ९. नैनावत        | १०. पोस्तीनामा   |
| ११. खूर्वानामा   | १२. मोराईनामा    |
| १३. मुकहरानामा   | १४. मुहरानामा    |
| १५. कहारनामा     | १६. मेखरावट नामा |
| १७. घनावते       | १८. सोरठ         |
| १९. परमार्थ जपजी | २०. स्पुटछंद     |
| २१. मुखरानामा    |                  |

यहां केवल प्रमुख तीन ग्रंथों की चर्चा की जा रही है। इनमें भी

पद्मावत की चर्चा आगे के पृष्ठों में करेंगे—शेष, अखरावट और आखिरी कलाम का परिचय इस प्रकार दिया जा सकता है।

**अखरावट**—अखरावट जायसी का सिद्धांत ग्रंथ माना गया है। इसमें सूफी सिद्धांतों का निदर्शन है तथा इसमें ५४ दोहे, ५४ सोरठे और ३७१ चौपाइयाँ हैं। वर्णमाला के अक्षरों को लेकर एक-एक वर्ण पर क्रम से वर्णन किया गया है। भूमिका भाग में सृष्टि का वर्णन है। जायसी ने कहा है “आरम्भ में मही, आकाश आदि कुछ न थे। चारों ओर अन्धकार ही अन्धकार था। आदि में केवल ईश्वर था। चीदहों भुवनों का विस्तार उसी का खेल है और उसमें वही व्याप्त है। इन भुवनों में अठारह सहस्र योनियों के सभी जीव उसी से उत्पन्न हुए हैं। यह दृश्य-जगत उसी का प्रपच है। वास्तव में वही एक है, दूसरा कोई नहीं। सर्व प्रथम शून्य ही था, जिस में वही ईश्वर व्याप्त था। तदनन्तर उसने मुहम्मद नाम की ज्योति का निर्माण किया।”

**रचनाकाल**—इस ग्रन्थ का रचनाकाल विदित नहीं है। मसनवी काव्य होने के कारण इसमें शाहेवक्त की चर्चा भी नहीं है। इस प्रकार की स्थिति में इस काव्य के रचना काल का निश्चय अन्य बातों के सहारे उठाना है। इसके सम्बन्ध में अनेक मत प्रस्तुत किये जाते हैं—

१. सैयद कल्बे मुस्तफा के अनुसार इसकी रचना पद्मावत के बाद में हुई। डा० जयदेव और शिरेफ ने भी इसी मत का समर्थन किया है।

२. डाक्टर जयदेव ने इसे आखिरी कलाम से पूर्व की रचना सिद्ध किया है। उनका तर्क है—इसमें दो गुरु परम्पराओं का उल्लेख है जबकि आखिरी कलाम में एक ही गुरु परम्परा का। डा० जयदेव की मान्यता है कि जायसी का आरम्भ में केवल एक ही गुरु परम्परा से सम्बन्ध था, बाद में दूसरी से भी सम्बन्ध स्थापित हो गया। इसी कारण जायसी ने बाद के काव्य ग्रन्थों में दो गुरु परम्पराओं का उल्लेख किया है जैसा कि हम अखरावट और पद्मावत में पाते हैं। डा० जयदेव अखरावट को पद्मावत से पहले की रचना मानते हैं। वस्तुतः यह पद्मावत से बाद की रचना है। डा० जयदेव ने इसे पद्मावत से पूर्व की रचना सिद्ध करने के लिए जो सबसे सबल तर्क दिया है, वह है अखरावट में आई निम्नलिखित चौपाई—

कहा मुहमद प्रेम कहानी ।  
तुनि सां ज्ञानी भये ध्यानी ॥

रामपूजन तिवारी ने इस मत की आलोचना की है। उनकी दृष्टि में यह सबल तक निस्सार प्रतीत होता है। उनका कथन है “कि ऊपर की चौपाई में जो प्रेमकहानी की बात आई है, उसे डा० जयदेव पद्मावत की समझते हैं। अखरावट को पढ़ने पर इस तर्क की निस्सारता स्पष्ट हो जाती है। सूफियों का चरम लक्ष्य परम प्रियतम को प्रेम द्वारा पाना है। उस प्रेम तक पहुँचने के लिए जिम नाघना को अपनाते की आवश्यकता होती है, उसका वर्णन जायसी ने ‘अखरावट’ में कई स्थलों पर किया है।” प्रोफेसर सैयद हुसन अम्करी को अखरावट की जो हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई है उसकी पुष्पिका में जुम्हा ८ जुल्काद, ६११ हिजरी लिखा हुआ है। “अतएव यह मानने में संकोच

नहीं होना चाहिए कि अखरावट की रचना ९११ हिजरी में या उसके पहले ही हो चुकी थी और यह ग्रंथ न पद्मावत के बाद का है और न आखिरी-कलाम के ।” (रामपूजन तिवारी की कृति जायसी, पृ० ११० से उद्धृत)

वर्ण्य विषय और विशेषताएँ—ग्रंथ का आरम्भ दोहे से किया गया है तथा उसमें मुहम्मद साहब के नूर के सर्वप्रथम निर्माण किये जाने की घोषणा की गई है । इसमें एक दोहे के पश्चात् एक सोरठा है और फिर सात अर्द्धालियाँ हैं । इसी प्रकार दोहे, सारठे, अर्द्धालियों का चक्र निरन्तर, काव्य में प्रवाहित है ।

इस कृति में कवि के सिद्धांत और दार्शनिक विचार देखने को मिलते हैं । कवि ने योग, उपनिषद, अद्वैतवाद, भक्ति और इस्लामी एकेश्वरवाद आदि से महत्वपूर्ण सामग्री ग्रहण कर अपने ग्रन्थ के वर्ण्य विषय का निर्माण किया है । अखरावट का आरम्भ इन पंक्तियों से हुआ है—

गगन हुता नहि महि हुती, हुते चन्द नहि सूर ।  
ऐसेइ अन्धकूप मेंह, रचा मुहम्मद नूर ॥

न आकाश था, न पृथ्वी और न चन्द्रमा और सूर्य ही थे । इसी प्रकार के अन्धकूप में परमात्मा ने मुहम्मद के नूर (नूरे मुहम्मद अर्थात् मुहम्मद की ज्योति) की रचना कर डाली । वस्तुतः इस ग्रन्थ की रचना सिद्धांत-प्रतिपादन के लिए हुई थी । वे अपने अष्ट्यात्म दर्शन या रहस्यवादी विचारों को स्पष्ट करना चाहते थे । जायसी ने अखरावट में परमात्मा, आत्मा, सृष्टि तत्व पर सूफी दृष्टिकोण से प्रकाश डाला है और उसके पश्चात् साधना और चरम लक्ष्य के रहस्यों को प्रकाशित और उद्घाटित किया है । श्री रामपूजन तिवारी ने लिखा है—“जहाँ तक परमात्मा, आत्मा, सृष्टि तत्व और चरम लक्ष्य का प्रश्न है जायसी का दृष्टिकोण वही है जो साधारणतः सूफ़ीमत में मान्य है

किन साधना की बात जब वह करते हैं तब स्पष्ट ही लगना है कि एक ओर तो उन्होंने सूफ़ियों से प्रेरणा ग्रहण की है और दूसरी ओर भारतीय साधनाओं जैसे नाथपन्थों जोगी और सिद्धों की साधना को अपनाया है ।”

सृष्टि, आत्मा और परमात्मा के आयसी सम्बन्धों का वर्णन जिस पद्धति से जायसी ने किया है उसमें एक ओर सूफ़ियों की चिन्तनधारा समाहित है तो दूसरी ओर जोगियों और नाथपंथियों की धिन्तनधारा भी समाहित है । जायसी की दृष्टि में ये दोनों ही सहज और स्वामाविक थीं । दोनों को पृथक् करके देखना उनके वश की बात नहीं थी । परमात्मा की सार्वजनीयता तथा सर्वत्र विस्तारक व्यापकता तथा हृदय में उसे पाने की बात सूफी और नाथ जांगी समान रूप से कहते हैं । जायसी ने लिखा है—

जो न देस महँ संवरै जहवाँ । तो न देस सो जानहु तहवाँ ॥

वास्तव में उसकी सर्व व्यापकता और सर्व पृथकता भी स्पष्ट है—

जगमग जल में दीखँ जैसे । नाहि मिला नहि वेहरा तैसे ॥

इतने पर भी विलक्षणता तो इसलिए है कि वह हृदय में निवास करता है । यह तो और भी अधिक आश्चर्य की बात है कि बीज में ही वृक्ष और बूँद में ही समुद्र समाहित है । बीज वृक्ष है और बूँद ही समुद्र । कवि ने लिखा है—

देखहु मन हिरदय बसि रहा । खम मंहजाइ जहां कोइ चहा ॥

देखहु कौतुक आइ रुख समाना बीज महं ।

आपुहि खोदि जमाइ मुहम्मद सो फल चाखई ॥

अथवा

बुंदहि समुंद समान यह अचरज का सौं कहीं ।

जो हेरा सो हेरान मुहम्मद आपुहि आपुमंह ॥

सूफियों के अनुसार ईश्वर ही सर्वत्र व्याप्त है । दृश्यमान संसार उसी ईश्वर का प्रतिरूप है । ससार की समस्त वस्तुएं उसी की सत्ता से सत्ता वाली है । जायसी ने कहा है—

ठाकुर बड़ आप गुसाईं । जेइ सिरजा जग अपानिहि नाई ॥

सबे जगत दरपन कं लेखा । आपुहि दरपन आपुहि देख्ना ॥

आपुहि पुहुप फूलि बन फूले । आपुहि मवर वास रस भूले ॥

आपुहि फल आपुहि रखवारा । आपुहि सो रस चाखनहारा ॥

आपुहि घट-घट मह मुख चाहे । आपुहि आपन रूप सराहे ॥

आपुहि कागद आपु मसि आपुहि लेखनहार ।

आपुहि लिखनी आखर आपुहि पण्डित अपार ॥

प्रतिबिम्ब का उल्लेख भी जायसी के इस ग्रंथ में मिलता है । वे परमात्मा की प्राप्ति के लिए अहं का विलयन आवश्यक समझते थे—

गगरी सहस पचास जो कोउ पानी भरि घरै ।

सुरुज दिपे अकास मुहमद सब महं देखिये ॥

(प्रतिबिम्बवाद)

हों कहते भए भोट पिये खंड मो सौं किएउ ।

भए बहु फाटक कोट मुहमद भव कैसे मिलहि ॥

एक दूसरे स्थल पर भी जायसी ने ऐसे ही विचार व्यक्त किये हैं । अहं का विसर्जन बड़ा महत्वपूर्ण और आवश्यक माना गया है बशर्ते कि परमात्मा को पाना हो । उनका विश्वास था कि अपने को खोने या मिटाने से ही प्रिय परमात्मा के दर्शन होते हैं । इस बात को गांठ बांधने की सलाह देते हुए जायसी कहते हैं—

आपुहि खोइ पिउ मले पिउ खोए सब जाइ ।

देखहु वृष्णि विचार मन लेहु न हेरि हेराइ ॥

स्पष्ट ही अखरावट की विशेषता आध्यात्मिक विचारों के प्रतिपादन में ही है । ब्रह्मवाद, हठयोग, चक्रभेद और आनंदवाद तथा सूफी इस्लामी सिद्धान्तों का समन्वयात्मक प्रस्तुतीकरण अखरावट की उपलब्धि है । डॉ० रामरतन भटनागर ने अपनी कृति जायसी में अखरावट की विशेषताओं का सक्षिप्त किन्तु महत्वनिदर्शक परिचय इस प्रकार किया है—

(१) प्रारंभ में एक चित् सत्ता ही की स्थिति है । उसे चाहे आदि गोसाईं कहो या नूर कहो या अल्लाह या सुन्न (शून्य), कालान्तर में इसी से जग का निर्माण किया गया है ।

(२) नारद या शैतान के भुलावे में आकर जीव की अभेद स्थिति जाती रही, आदमस्वर्ग से निकाला गया । जीव अल्लाह के जमाल और जलाल से वंचित हुआ ।

(३) जीव में इसी वियोग की तडफन है। वह एक बार इसी अल्लाह के जमाल और जलाल को प्राप्त करना चाहता है।

(४) इसके निमित्त प्रधान साधन है मन का परिष्कार।

(५) किन्तु केवल मन के परिष्कार से ही कुछ नहीं होता है। साधक को कुछ विशिष्ट साधनाओं की भी आवश्यकता पड़ती है। जायसी का सूफी ग्रंथ पर विशेष आग्रह है, यद्यपि वह प्रत्येक पंथ को उपादेय मानते हैं।

(६) जायसी का सूफी पंथ उनकी अपनी खोज है। वह न शास्त्रीय सूफीपथ है, न केवल भावनात्मक रहस्यवादिता। उनके अंग हैं—

(अ) नमाज, तरीकत, शरीअत, हकीकत और मारफत। ये इस्लामी विधि विधान हैं परन्तु जायसी ने इनकी नई व्याख्या की है, यद्यपि इनके संबंध में विस्तारपूर्वक उन्होंने नहीं लिखा है।

(ब) उसमें योग की भांति कायानिष्ठ ब्रह्म की भावना है। इस पिंड में ही अल्लाह समाया है। त्रिकुटि, चक्रभेद आदि योगिक साधनाओं द्वारा उसे प्राप्त करना संभव है।

(स) नैतिक आचरण और हृदय मन की शुद्धता।

(द) प्रेम की पीर की साधना।

(७) जायसी ने प्रेम की पीर पर विशेष बल दिया है। सूफी तो एकमात्र प्रेम को ही जानता है। पद्मावत में इस अंग को ही काव्य का विषय बनाया गया है। पद्मावत में प्रेम कहानी कहने वाला कवि अखरावट में प्रेम-साधना पर विस्तार से विचार नहीं करता है। प्रेम पंथ में गुरु का निर्देशन तथा स्वयं साधक का आगे बढ़ते जाने का हौसला आवश्यक है। कवि ने प्रेमपंथ के साधक का चित्र प्रस्तुत करते हुए लिखा है—

प्रेम तंतु तस लाग रहु, करहु ध्यान चित वांधि।

पारघ जैस अहरे कहं लाग रहे सर सांधि ॥

(८) अध्यात्म दर्शन के रूप में जायसी औपनिषदिक ब्रह्मवाद से भी आगे चले जाते हैं। वे कहते हैं—

जो किछु है सो है सब ओहि बिनु नाहिन कोइ।

जो मन चाहा सो किया, जो चाहे सो होइ ॥

(वे जीव, ब्रह्म और प्रकृति को तत्त्वतः एक मानते हैं। यद्यपि कहीं-कहीं जहां वे प्रकृति को उसकी छाया कहते हैं, वहां प्रतिबिम्बवाद की भ्रमक आ जाती है। जो अन्तर है यह माया के कारण नहीं है, शैतान की करनी है। शैतान के भुलावे में आकर जीव अपने जमाल और जलाल को भूल गया है। इसी से उसके, अल्लाह के और प्रकृति के बीच में परदा पड़ गया है, परन्तु जब सब अल्लाह ही अल्लाह है तो यह दुख-सुख, पाप-पुण्य इत्यादि द्वंद्व स्थिति क्यों है? जायसी ने इसका उत्तर भी दिया है—जैसे जीवात्मा शुद्ध आनन्द स्वरूप है पर शरीर के संयोग में दुख आदि मे युक्त दिखाई पड़ता है वैसे ही शुद्ध ब्रह्म संसार के व्यावहारिक क्षेत्र में मला बुरा आदि कई रूपों में दिखाई पड़ता है।)

कवि ने लिखा है—

सुनु, चेला ! जस सब संसारु । ओहि भांति तुम कया विचारु ॥

जा जिउ कया तो दुख सो भोजा । पाप के ओट पुनि सब छोजा ॥

जस सूरज उझ देख अकासु । सब जस पुनि उहे परगासु ॥  
 मल श्री मंद जहां लागि दोई । सब पर घुप रहै पुनि मोई ॥  
 मंदे पर वह दिस्टि जो परई । ताकर मेल नैन सों ढरई ॥  
 अस वह निरमल घरति अकासा । जैस मिली फूल मंह वासा ॥  
 सर्व ठांव श्री सब परकाए । ना वह मिला न रहै निनाए ॥  
 ओहि जोति परछाहीं । नवी खण्ड उजियार ॥  
 सूरज चांद कं जांती । उदित अहे संसार ॥

जायसी ने अखरावट में एक स्थान पर 'माया' का उल्लेख किया प्रवश्य है, किन्तु शंकराद्वैत के अर्थों में नहीं। जायसी जीव ब्रह्म के बीच में माया की स्थिति को स्वीकार नहीं करते हैं।

(डॉ० रामरतन भटनागर के जायसी के आघार पर)

इस प्रकार स्पष्ट है कि जायसी की कृति अखरावट दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यंजना करने वाली कृति है। इसमें सूफी साधना और दर्शन, अद्वैत-वाद और भोपनिषदिक सिद्धान्तों का समन्वय है। गुरु चेला का प्रसंग भी इसमें आया है। कबीर आदि संतों की भांति ही 'अखरावट' में कहा गया है—

गा सो प्रान परेवा कं पीजर तन छूँछ ।

मुए पिण्ड कस फूलं चेला गुण सग पूँछ ॥

**आखिरी कलामः—**जायसी की कृति 'आखिरी कलाम' का परिचय सर्वप्रथम आचार्य गुप्त ने 'जायसी अधावली' के माध्यम से कराया। डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने भी थोड़े हेर फेर के साथ इसी पाठ को स्वीकार किया है। डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने लिखा है— 'इस अधावली में सम्मिलित आखिरी कलाम का भी पाठ शुक्लजी के संस्करण के अनुसार रखा गया है, किन्तु उसकी एक लीखी की प्रति लगनऊ के श्री कलेव मुस्तफा जायसी से मिल गई। श्री मुस्तफा साहब का बयान है कि इसी प्रति से शुक्लजी ने भी उसका पाठ अपनी कृति में दिया है। शुक्लजी के पाठ को हम प्रति के पाठ से मिलाने पर यह बात ठीक भात हुई किन्तु इस प्रति में प्रायः प्रत्येक पंक्ति में एक से अधिक व्यक्तियों द्वारा किये गये संशोधन भी हैं, जिनका आघार संशोधकों की कल्पना के प्रतिष्ठित कश्चित् और कुछ नहीं है। शुक्लजी ने अधिकतर संशोधनों को स्वीकार किया है और अपनी ओर से भी कुछ संशोधन करते हुए रचना का पाठ अपने संस्करण में दिया है। मैं उक्त लीखी की प्रति का ही पाठ दिया है। उनमें दोनों पाठों में अन्तर यथेष्ट मिलेगा।' खैर इतना प्रथम ही कहा जा सकता है कि प्रय की रचना इस्लाम धर्म में प्रचलित विद्याओं की भूमिका पर ही हुई है और इसी कारण डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने जिन संशोधनों की ओर संकेत किया है वे प्रामाणिकता के निकट प्रतीत होते हैं।

**रचना काय—**इस कृति का रचनाकाल १३६ हिजरी है। इसमें मंदेह के लिए कोई गुजाशय नहीं है। ममनवी काश्य की मत्व-रेखाएँ इसमें उपलब्ध होती हैं। उनके नाम के सम्बन्ध में कुछ आंशिक प्रचलित हैं। 'आखिरी कलाम' का 'आखिरी' शब्द विद्वानों के इस भ्रम का कारण बना है कि यह शब्दों की आखिरी वाली अन्तिम रचना है। 'कलाम' का अर्थ वक्रता,

साहित्यिक कृति और आपत्ति है। वास्तव में आखिरी कलाम में सृष्टि के अन्तिम दृश्य का वर्णन किया गया है। कवि ने इसमें मुहम्मद साहब के दैन्य तथा अपने अनुयायियों के उद्धार के लिए उनकी तीव्र लालसा का वर्णन तथा उनके महत्त्व को सर्वोपरि करार दिया है।

कुछ विद्वान् इसे आखिरीनामा भी कहते हैं। कारण यह 'नामा' शब्द उनके अन्य ग्रंथों के नाम-संदर्भ से भी ठीक बैठ जाता है—पोस्तीनामा, खुर्बानामा, मुराईनामा, मुकहरानामा और कहारनामा आदि। विवाद से परे यह बात कही जा सकती है कि यह कृति आखिरी कलाम के नाम से ही संसार के सामने है, अतः इसी नाम को स्वीकारना सारपूर्ण प्रतीत होता है। वर्ण्य-विषय की दृष्टि से इस कृति का नाम आखिरी कलाम ठीक भी बैठ जाता है।

डॉ० जयदेव ने सूफी महाकवि जायसी नामक शोध कृति में आखिरी कलाम की कथावस्तु इस प्रकार दी है—

“कवि ने सर्वप्रथम ईश स्तुति करके अपने जन्मकाल के भूकम्प का वर्णन किया है। तत्पश्चात् रसूल स्तुति करके वावरशाह की प्रशंसा की है। इसके बाद गुरु-वदना, जायस वर्णन माया वर्णन करके काव्य का रचना काल दिया है।”

कृति का उद्देश्य—जायसी की यह कृति आखिरी कलाम न तो दर्शन की चर्चा और न काव्योत्कर्ष के परिचय की दृष्टि ही से की गई है, अपितु इस्लाम धर्म का प्रचार ही इस कृति का उद्देश्य जान पड़ता है। कवि बराबर व्यक्ति के उस आने वाले दिन की ओर संकेत करता रहा है। उसने स्थान-स्थान पर कृति के माध्यम से याद दिलाया है कि व्यक्ति उसे भूले नहीं तथा अपने धर्म-पथ पर अड़िग रहें। जायसी की निम्नलिखित पंक्तियों में आखिरी कलाम लिखने का उद्देश्य व्यजित किया गया है। कवि ने कहा है—

अस जिनि जानेउ ओहट है दिन आवत नियरात ।

कहै सो बूझि मुहम्मद फिर-फिर कहों असि बात ॥

कवि बताना चाहता है कि वह दिन दूर नहीं है—वह तो समीप आता जा रहा है। इसी लक्ष्य से उसने उस दिन की ओर संकेत किया है। कवि को धर्म पथ से विचलित कभी नहीं होना चाहिए—यही आखिरी कलाम का संदेश है। उस दिन के आने की सूचना स्वरूप जो लक्षण दिखाई देते हैं वे इन पंक्तियों में व्यक्त हुए हैं—

जवाहि अन्त कर परलौ आई । घरमी लोंग रहै न पाई ॥

जाई मया मोह सब केरा । मच्छ रूप कँ आई बेरा ॥

उठि हैं पंडित वेद पुराना । दत्त सत्त दोउ करिहि पयाना ॥

धूमवरन सूरज होइ जाई । फ़िस्ल वरन सिष्टिहि दिखाई ॥

चढ़ि गदहा निकसै दर जाचू । हाथ खण्ड होइ आए कालू ॥

‘मच्छ रूप कँ आई बेरा’ पंक्ति से प्रलय के दिन के निकट आने की ओर संकेत किया गया है। जायसी ने इस कृति में उस अद्भुत जानवर की ओर भी संकेत किया है जो प्रलय के एक दिन पूर्व दिखाई देता है—“वह साठ हाथ ऊंचा होगा तथा कई जानवरों के भ्रंशों को जोड़कर बनाया हुआ होगा जैसे,

जस सुरज उम्र देख अकास । सब जस पुष्पि उहै परगास ॥  
मल श्री मंद जहां लगि दोई । सब पर घुप रहै पुनि मोई ॥  
मंदे पर वह दिस्टि जो परई । ताकर मैल नैन सों ढरई ॥  
अस वह निरमल धरति अकासा । जंस मिली फूल मंह वासा ॥  
सबै ठांव श्री सब परकाए । ना वह मिला न रहै निनाए ॥  
श्रीहि जोति परछाहीं । नवी लण्ड उजियार ॥  
सुरज चांद कैं जाती । उदित अहै संसार ॥

जायसी ने अखरावट में एक स्थान पर 'माया' का उल्लेख किया प्रबन्ध है, किन्तु अकरावट के अर्थों में नहीं। जायसी जीव ब्रह्म के बीच में माया की स्थिति को स्वीकार नहीं करते हैं।

(डॉ० रामरतन भटनागर के जायसी के आघार पर)

इस प्रकार स्पष्ट है कि जायसी की कृति अखरावट दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यंजना करने वाली कृति है। इसमें सूफी साधना और दर्शन, ब्रह्म-वाद और श्रीपतिपदिक सिद्धान्तों का समन्वय है। गुरु चेला का प्रसंग भी इसमें आया है। कबीर आदि संतों की भांति ही 'अखरावट' में कहा गया है—

गा सो प्रान परेया कैं पौजर तन छूँछ ।

मुए १५७ कस फूलै चेला गुरु सग पूँछ ॥

**आखिरी कलामः—**जायसी की कृति 'आखिरी कलाम' का परिचय सर्वप्रथम आचार्य शुक्ल ने 'जायसी प्रधावली' के माध्यम से कराया। डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने भी थोड़े हेर फेर के साथ इसी पाठ को स्वीकार किया है। डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने लिखा है—'इस प्रधावली में सम्मिलित आखिरी कलाम का भी पाठ शुक्लजी के संस्करण के अनुसार रखा गया है, किन्तु उसकी एक लाईयों की प्रति लखनऊ के श्री कल्के मुस्तफा जायसी से मिल गई। श्री मुस्तफा गाय का वचन है कि इसी प्रति से शुक्लजी ने भी उसका पाठ अपनी कृति में दिया है। शुक्लजी के पाठ को इस प्रति के पाठ से मिलाने पर यह बात ठीक भात हुई किन्तु इस प्रति में प्रायः प्रत्येक पंक्ति में एक से अधिक व्यक्तियों द्वारा किये गये संशोधन भी हैं, जिनका आघार संशोधकों की कल्पना के प्रतिरिक्त कदाचित् और कुछ नहीं है। शुक्लजी ने अधिकतर संशोधनों को स्वीकार किया है और अपनी ओर से भी कुछ संशोधन करने हुए रचना का पाठ अपने संस्करण में दिया है। मैं उक्त लाईयों की प्रति का ही पाठ दिया है। इसलिए दोनों पाठों में अंतर यथेष्ट मिलेगा।' खैर इतना प्रबन्ध ही नहीं करना है कि प्र. रचना की रचना इस्लाम धर्म में प्रचलित विरक्तियों की भूमिका पर ही हुई है और इसी कारण डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने जिन संशोधनों को अंगीकार किया है वे प्रामाणिकता के निकट प्रतीत होते हैं।

**रचना काल—**इस कृति का रचनाकाल १३६ हिजरी है। इसमें संदेह के बिना कोई संशय नहीं है। मसनवी काव्य की तत्व-रेखाएँ इसमें उपलब्ध होती हैं। इसमें नाम के सम्बन्ध में कुछ ध्यानियाँ प्रचलित हैं। 'आखिरी कलाम' का 'आखिरी' अर्थ विद्वानों के इस अर्थ का कारण बना है कि यह जायसी की आखिरी यानी अन्तिम रचना है। 'कलाम' का अर्थ अर्थ वक्रता,



साहित्यिक कृति और आपत्ति है। वास्तव में आखिरी कलाम में सृष्टि के अन्तिम दृश्य का वर्णन किया गया है। कवि ने इसमें मुहम्मद साहब के दैन्य तथा अपने अनुयायियों के उद्धार के लिए उनकी तीव्र लालसा का वर्णन तथा उनके महत्व को सर्वोपरि करार दिया है।

कुछ विद्वान् इसे आखिरीनामा भी कहते हैं। कारण यह 'नामा' शब्द उनके अन्य ग्रंथों के नाम-संदर्भ से भी ठीक बैठ जाता है—पोस्तीनामा, खुर्वानामा, मुराईनामा, मुकहरानामा और कहारनामा आदि। विवाद से परे यह बात कही जा सकती है कि यह कृति आखिरी कलाम के नाम से ही संसार के सामने है, अतः इसी नाम को स्वीकारना सारपूर्ण प्रतीत होता है। वर्ण्य-विषय की दृष्टि से इस कृति का नाम आखिरी कलाम ठीक भी बैठ जाता है।

डॉ० जयदेव ने सूफी महाकवि जायसी नामक शोध कृति में आखिरी कलाम की कथावस्तु इस प्रकार दी है—

“कवि ने सर्वप्रथम ईश स्तुति करके अपने जन्मकाल के भूकम्प का वर्णन किया है। तत्पश्चात् रसूल स्तुति करके बाबरशाह की प्रशंसा की है। इसके बाद गुरु-वदना, जायस वर्णन माया वर्णन करके काव्य का रचना काल दिया है।”

कृति का उद्देश्य—जायसी की यह कृति आखिरी कलाम न तो दर्शन की चर्चा और न काव्योत्कर्ष के परिचय की दृष्टि ही से की गई है, अपितु इस्लाम धर्म का प्रचार ही इस कृति का उद्देश्य जान पड़ता है। कवि बराबर व्यक्ति के उस आने वाले दिन की ओर संकेत करता रहा है। उसने स्थान-स्थान पर कृति के माध्यम से याद दिलाया है कि व्यक्ति उसे भूले नहीं तथा अपने धर्म-पथ पर अडिग रहें। जायसी की निम्नलिखित पंक्तियों में आखिरी कलाम लिखने का उद्देश्य व्यजित किया गया है। कवि ने कहा है—

अस जिनि जानेउ ओहट है दिन आवत नियरात ।

कहै सो बूझि मुहम्मद फिर-फिर कहों असि बात ॥

कवि वताना चाहता है कि वह दिन दूर नहीं है—वह तो समीप आता जा रहा है। इसी लक्ष्य से उसने उस दिन की ओर संकेत किया है। कवि को धर्म पथ से विचलित कभी नहीं होना चाहिए—यही आखिरी कलाम का संदेश है। उस दिन के आने की सूचना स्वरूप जो लक्षण दिखाई देते हैं वे इन पंक्तियों में व्यक्त हुए हैं—

जवहि अन्त कर परलौं आई । घरमी लोग रहै न पाई ॥

जाई मया मोह सब केरा । मच्छ रूप कै आई बेरा ॥

उठि हैं पंडित वेद पुराना । दत्त सत्त दोउ करिहि पयाना ॥

धूमवरन सूरज होइ जाई । किस्न वरन सिण्डिहि दिखाई ॥

चढ़ि गदहा निकसै दर जालू । हाथ खण्ड होइ आए कालू ॥

‘मच्छ रूप कै आई बेरा’ पंक्ति से प्रलय के दिन के निकट आने की ओर संकेत किया गया है। जायसी ने इस कृति में उस अद्भुत जानवर की ओर भी संकेत किया है जो प्रलय के एक दिन पूर्व दिखाई देता है—“वह साठ हाथों ऊंचा होगा तथा कई जानवरों के अंगों को जोड़कर बनाया हुआ होगा जैसे,

सांड के समान सिर होगा, मूत्र की तरह प्रांखें, हाथी की तरह कान तथा दिल्ली जैसी पीठ आदि" (उस्ताम डिक्कनेरी, पृ० ५३६ से) । जायसी ने वर्णन किया है—

पुनि एक अचरज संचरि आई । नाव मजारी भवों विलाई ।

श्रोहिके मूँधे जिगे न कोई । जो न मरे तेहि गवखे सोई ॥

इन कृति के पन्त में स्वर्ग और वहां के रहन-सहन का वर्णन किया गया है । जायसी की कृति 'प्राणिरी कलाम' इस वर्णन से समाप्त होती है—

नित विरीत नित नव-नव नेहू । नित उठि चोगुन होइ सनेहू ॥

नित नित श्रो वारि विया है । बीसी बीस अचिक श्रोहि चाहै ॥

तहाँ न भीगु न नोद दुख, रह न देइ महँ रोग ।

मदा प्रनन्द मुहम्मद, सब दुख मानै भोग ॥

प्राणिरी कलाम को प्रबंध के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है । इस कृति के दो भाग हैं—पहले भाग में काव्य का वह अंश समाहित है जो नायिक प्रयोग पर आधारित है यथा कयामत का होना, प्राणियों का उठना, पुत्र मरण को पार करना, परमात्मा के सम्मुख उपस्थित होना, रसूल के अनुयायियों को ईश्वर द्वारा धामा प्रदान करना तथा अन्त में भाषित स्वर्ग-विचार आदि हैं । द्वितीय भाग में काव्य का वह अंश आता है जिसका आधार कवि बनना है । इसमें ४० दिन प्रतिन डाल वर्षण, ४० दिन जल-वर्षण, ४० वर्ष तक ईश्वर का एकांतवास और विचार, प्राणियों का नंगे बदन होना, नाव में घातें होना, रमन या अन्य पैगम्बरों के पास जाकर दिव्य प्रदार्शन, फानिमा की खोज, फानिमा का क्रोध, मदा का रसूल पर धोस मानिव करना, रमन का फानिमा हो समझना, अनिर्जित रूप से दावत का वर्णन, ईश्वर दर्शन, दो दिन तक मव का वैहोश पड़े रहना आदि का वर्णन है ।

इन हाथ के द्वितीय भाग के माध्यम में जीवनप्रकाश जोशी और दान-बहादुर पाठक द्वारा समाहित ग्रंथ पद्मावत में लिखा है—“द्वितीयांश कवि-कावना प्रकृत है जो काव्य की आवश्यकता में अधिक कमजोर बना देना है । प्रत्येक मनुष्य को ऐसा है तथा प्रणोना द्वारा कवि कर्म की भी रक्षा नहीं हो पाई है । मसी को वैधिर पैर की मायुम होनी है जिनका काव्य के माय कोई भेल नहीं देता है । ये रचना प्रभव वर्णन वने विविध और ह्यास्यास्पद हैं । इन रसों में काव्य की प्रवृत्तात्मकता को बड़ा धक्का लगता है ।”

१. प्राणिरी कलाम में उस्तामी विचारों का समावेश है जिसे कवि की धर्म विवरण मोटी मोटी मान्यताओं का पना चल जाना है ।

२. काव्य में विरह की अभिव्यक्ति, गुह महिमा, अदा और विद्वान-पुत्र वर्णन द्वारा इनके सूक्ष्मता को और भुकाव का संकेत मिलना है ।

पुनि पूछव यम ! सत्र जिउ लिन्हा । एकौरहा वांचि जौ दीन्हा ॥  
अल्लाह का संहारक रूप शंकर के रूप के समकक्ष रखा जा सकता है—

जो जम आन जिउ लेत हैं, शंकर तिनहू कर जीव लेउ ।

सो अब तरै मुहम्मद, देखु तहूँ जिव देव ॥

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि आखिरी कलाम धर्म ग्रंथ है । इसमें अभिव्यक्ति कौशल का पूर्ण वैभव देखने को नहीं मिलता है । अभिव्यक्तियाँ कमजोर, भाषा अपरिपक्व, शैली सीधी और सरल है । कवि ने धर्म का वर्णन तो बड़े मनोयोग से किया है किन्तु उसमें साहित्यिक गरिमा के अभाव ने आकर्षण के स्थान पर विकर्षण की स्थिति उत्पन्न करदी है ।

### चित्ररेखा

जायसी के ग्रंथों में 'चित्ररेखा' एक ऐसी कृति के रूप में प्रस्तुत की गई है जिसमें प्रेमकाव्यानंद मरा हुआ है । पद्मावत के अलावा यह दूसरी प्रेम कथा है जिसमें प्रेम की इतनी गंभीर चर्चा हो सकी है । 'चित्ररेखा अभी तक तो अज्ञात थी । जायसी लिखित पुस्तकों की जो सूची सैयद आने मुहम्मद ने बतलाई है उसमें एक पुस्तक का नाम चित्रावत है । संभव है कि यह एक स्वतंत्र काव्य ग्रंथ हो अथवा यह भी संभव है कि चित्रावत ही चित्ररेखा हो । 'चित्ररेखा' का सम्पादन पं० शिवदाहाय पाठक ने किया है । इसका प्रथम संस्करण अप्रैल सन् १९५६ में प्रकाशित हुआ है । श्री पाठक ने भूमिका में लिखा है—“चित्ररेखा और चित्रावत अभिन्न हैं, वैसे किसी प्रमाण के अभाव में दृढ़तापूर्वक कुछ भी कहना असंभव ही है ।” (भूमिका पृ० ५६)

उन्होंने (पाठकजी ने) चित्ररेखा के सम्पादन के सम्बन्ध में जो सूचना दी है वह इस प्रकार है:—‘चित्ररेखा के सम्पादन में दो हस्तलिखित प्रतियाँ का उपयोग किया गया है । हैदराबाद के सालारे जग सप्रहालय की प्रति का नाम मैंने सुविधा के लिए प्रति 'क' और अहमदाबाद वाली प्रति का नाम प्रति 'ख' रख लिया है । ये दोनों प्रतियाँ लगभग समान हैं । कहीं प्रति 'क' में एक दो अर्द्धालियाँ अधिक हैं तो कहीं प्रति 'ख' में एक दो अर्द्धालियाँ अधिक हैं ।…… अहमदाबाद वाली प्रति फारसी लिपि में है और हैदराबाद वाली उर्दू के अक्षरों में । अहमदाबाद वाली में कुछ अन्तिम पृष्ठ नहीं हैं । कुछ स्थल दीमकों की कृपा के शिकार हो चुके हैं ।”

वास्तव में चित्ररेखा सामान्य प्रेम काव्य है । लोक प्रचलित कहानी के सहारे इस काव्य का महल खड़ा किया गया है । “न तो काव्य की दृष्टि से और न वक्तव्य की दृष्टि से इसका कोई मूल्य है । इस काव्य में जिस प्रेम कथा का वर्णन है उसमें किसी प्रकार का आध्यात्मिकता का झूटना व्यर्थ का प्रयास है । गांव में जो कहानी कहने को शैली है और जिस सहज ढंग से कहानी कही जाती है उसी प्रकार से जायसी ने कहानी कह डाली है । इतना अवश्य है कि उन्होंने—बीच बीच में समासोक्ति पद्धति का सहारा लेकर आध्यात्मिकता की ओर संकेत किया है ।”

श्री रामपूजन तिवारी का कथन है कि “यह छोटा सा काव्यग्रंथ पद्मावत के तुरन्त बाद का लिखा हुआ है जब कि वह परम प्रियतम के प्रेम में

सांड के समान सिर होगा. मधुर की तरह घ्रांखें, हाथी की तरह कान तथा विल्ली जैसी पीठ आदि" (इस्लाम डिक्शनेरी, पृ० ५३६ से) । जायसी ने वर्णन किया है—

पुनि एक अचरज संचरै आई । नाव मजारी भवों विलाई ।

ओहिके सूंचे जिये न कोई । जो न मरे तेहि भवखे सोई ॥

इस कृति के प्रन्त में स्वर्ग और वहां के रहन-सहन का वर्णन किया गया है । जायसी की कृति 'आखिरी कलाम' इस वर्णन से समाप्त होती है—

नित पिरीत नित नव-नव नेहू । नित उठि चौगुन होइ सनेहू ॥

नित्तइ नित्त ओ वारि विया है । बीसी बीस अचिक ओहि चाहे ॥

तहां न भीचु न नौद दुख, रह न देइ महँ रोग ।

सदा अनन्द मुहम्मद, सब दुख मानै भोग ॥

आखिरी कलाम को प्रद्व के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है । इस कृति के दो भाग हैं—पहले भाग में काव्य का वह अंश समाहित है जो धार्मिक ग्रंथों पर आधारित है यथा कयामत का होना, प्राणियों का उठना, पुने सरात को पार करना, परमात्मा के सम्मुख उपस्थित होना, रसूल के अनुयायियों को ईश्वर द्वारा क्षमा प्रदान करना तथा अन्त में शाश्वत स्वर्ग-विहार आदि है । द्वितीय भाग में काव्य का वह अंश आता है जिसका आधार कवि कल्पना है । इसमें ४० दिन अग्नि उल बर्षण, ४० दिन जल-वर्षण, ४० वर्ष तक ईश्वर का एकांतवास और विचार, प्राणियों का नंगे बदन होना, तालू में आने होना, रसूल या अन्य पैगम्बरों के पास जाकर दैन्य प्रदर्शन, फातिमा की खोज, फातिमा का श्लोक, खदा का रसूल पर घोंस गालिव करना, रमान का फातिमा को समझाना, प्रतिरंजित रूप से दावत का वर्णन, ईश्वर दर्शन, दो दिन तक सब का बेहोश पड़े रहना आदि का वर्णन है ।

इन काव्य के द्वितीय अंश के सम्बन्ध में जीवनप्रकाश जोशी और दान-दत्तादर पाठक द्वारा सम्पादन ग्रंथ पद्मावत में लिखा है—“द्वितीय अंश कवि-कल्पना प्रभूत है जो काव्य को आवश्यकता से अधिक कमजोर बना देता है । प्रत्येक स्थान तो ऐसे हैं जहां प्रयोग द्वारा कवि कर्म को भी रक्षा नहीं हो पाई है। सभी दानें देनिर पर की मान्य होती हैं जिनका काव्य के माय कोई मेल नहीं देता है । ये कल्पना प्रभूत वर्णन बड़े विचित्र और हास्यास्पद हैं । इन स्थानों से काव्य की प्रबंधात्मकता को बड़ा घबका लगता है ।”

१. आखिरी कलाम में इस्लामी विचारों का समावेश है जिसे कवि की धर्म विद्वक मोटी मोटी मान्यताओं का पता चल जाता है ।

२. काव्य में विरह की प्रमित्यक्ति, गुरु महिमा, श्रद्धा और विश्वास-पूर्ण वर्णन द्वारा उसके सूफीमत की और भुकाव का संकेत मिलता है ।

३. नायकविद्यों और योगियों का भी आशिक प्रभाव इस कृति पर पड़ा है ।

४. हिन्दू, मुस्लिम संस्कृति में मेल करने का प्रयत्न भी कवि ने किया है । कवि को यह प्रवृत्ति उस युग की प्रेरणा है । देखिये तो सही—

पुनि पूछव यम ! सत्र जिउ लिन्हा । एकीरहा वांचि जो दीन्हा ॥

अल्लाह का संहारक रूप शंकर के रूप के समकक्ष रखा जा सकता है—

जो जम ग्रान जिउ लेत है, शंकर तिनहू कर जीव लेउ ।

सो अब तरै मुहम्मद, देखु तहूँ जिव देव ॥

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि आखिरी कलाम धर्म ग्रंथ है। इसमें अभिव्यक्ति कौशल का पूर्ण वैभव देखने को नहीं मिलता है। अभिव्यक्तियाँ कमजोर, भाषा अपरिपक्व, शैली सीधी और सरल है। कवि ने धर्म का वर्णन तो बड़े मनोयोग से किया है किन्तु उसमें साहित्यिक गरिमा के अभाव ने आकर्षण के स्थान पर विकर्षण की स्थिति उत्पन्न करदी है।

### चित्ररेखा

जायसी के ग्रंथों में 'चित्ररेखा' एक ऐसी कृति के रूप में प्रस्तुत की गई है जिसमें प्रेमकाव्यानंद भरा हुआ है। पद्मावत के अलावा यह दूसरी प्रेम कथा है जिसमें प्रेम की इतनी गंभीर चर्चा हो सकी है। 'चित्ररेखा' अभी तक तो अज्ञात थी। जायसी लिखित पुस्तकों की जो सूची सैयद आले मुहम्मद ने घतलाई है उसमें एक पुस्तक का नाम चित्रावत है। संभव है कि यह एक स्वतंत्र काव्य ग्रंथ हो अथवा यह भी संभव है कि चित्रावत ही चित्ररेखा हो। 'चित्ररेखा' का सम्पादन पं० शिवशहाय पाठक ने किया है। इसका प्रथम संस्करण अप्रैल सन् १९५९ में प्रकाशित हुआ है। श्री पाठक ने भूमिका में लिखा है—“चित्ररेखा और चित्रावत अभिन्न हैं, वैसे किसी प्रमाण के अभाव में दृढ़तापूर्वक कुछ भी कहना असंभव ही है।” (भूमिका पृ० ५९)

उन्होंने (पाठकजी ने) चित्ररेखा के सम्पादन के सम्बन्ध में जो सूचना दी है वह इस प्रकार है—“चित्ररेखा के सम्पादन में दो हस्तलिखित प्रतियों का उपयोग किया गया है। हैदराबाद के सालारे जग सग्रहालय की प्रति का नाम मैंने सुविधा के लिए प्रति 'क' और अहमदाबाद वाली प्रति का नाम प्रति 'ख' रख लिया है। ये दोनों प्रतियाँ लगभग समान हैं। कहीं प्रति 'क' में एक दो अर्द्धालियाँ अधिक हैं तो कहीं प्रति 'ख' में एक दो अर्द्धालियाँ अधिक हैं।…… अहमदाबाद वाली प्रति फारसी लिपि में है और हैदराबाद वाली उर्दू के अक्षरों में। अहमदाबाद वाली में कुछ अन्तिम पृष्ठ नहीं हैं। कुछ स्थल दीमकों की कृपा के शिकार हो चुके हैं।”

वास्तव में चित्ररेखा सामान्य प्रेम काव्य है। लोक प्रचलित कहानी के सहारे इस काव्य का महल खड़ा किया गया है। “न तो काव्य की दृष्टि से और न वक्तव्य की दृष्टि से इसका कोई मूल्य है। इस काव्य में जिस प्रेम कथा का वर्णन है उसमें किसी प्रकार का आध्यात्मिकता को ढूँढना व्यर्थ का प्रयास है। गाँव में जो कहानी कहने को शैली है और जिस सहज ढंग से कहानी कही जाती है उसी प्रकार से जायसी ने कहानी कह डाली है। इतना अवश्य है कि उन्होंने—बीच बीच में समासोक्ति पद्धति का सहारा लेकर आध्यात्मिकता की ओर संकेत किया है।”

श्री रामपूजन तिवारी का कथन है कि “यह छोटा सा काव्यग्रंथ पद्मावत के तुरन्त बाद का लिखा हुआ है जब कि वह परम प्रियतम के म में

शरावारे तो थे, लेकिन उनके शरीर में भ्रव इतनी शक्ति नहीं रह गई थी कि वे इस प्रेमास्थान को बड़ा सा सुनियोजित रूप दे सकें ।”

१. इस प्रेम काव्य में अध्यात्म तत्व खोजना व्यर्थ प्रयास है ।
२. इसमें कहानी कहने से पूर्व ईश्वर की संस्तुति अवश्य मिलती है ।
३. चौरासी लाख योनियों के उल्लेख से भारतीय विचारवारा का स्पष्ट करण भी हो जाता है—

जोया जोनि लाख चौरासी । जल धन मांह कोन्ह सब वासी ॥

४. नृष्टि उत्पत्ति का वर्णन सुफियाना ढंग का है । ज्योति से ही ब्रह्माण्ड का निर्माण होता है । जायसी ने 'अल अमा' की ओर संकेत भी किया है । वे ज्योति को नूर मुहम्मद कहते हैं । इसी ज्योति के कारण परमात्मा, सृष्टि करने में सफल हुआ है—

पेम पिरिति पुरूख एक किया । नाउं मुहम्मद दुहं जग किया ॥  
 अंधकून मया अहा निरासा । ओन के प्रीति जोति परकासा ॥  
 हांइ परगट पय जोति अनूया । घट-घट पूरि रहा सब रूपा ॥

.....  
 .....

उन ते मया संसार संपूरन, सुनहु बैन अस्थूल ॥

५. बाह्याचार को जायसी व्यर्थ मानते थे—कृति से गृह प्रमाणित होता है । अहं का विसर्जन करने से ही हृदय की शुद्धि संभव है । इस शुद्धि के अनंतर ही परमात्मा जो हमारे भीतर है—प्राप्त किया जा सकता है—

हौं तो दाउ वीच की काई । जव छूटी तव एक होइ जाई ।  
 हियकर दरपन मनकर मंजन । देखु आपु महं आपु निरंजन ॥  
 भया प्रकट मव सोन अपाना । अंध मुख सों कहे जहाना ।  
 अगिन काठ धिव-गीर सो कया । सो जानी जो मन देइ मथा ॥

(पृ० ६९)

जायसी कहते हैं कि उमका रस वही ले सकता है जो प्रेम करता है—  
 भवर भयेऊ अस केतकि कांटा । सो रस पाइ होइ चुर चांटा ।

जप-नप, यज्ञ, नियम, यत सभी को जायसी व्यर्थाम्बर कहते थे । परमात्मा की प्राप्ति सभी संभव है जबकि हृदय चिर विरह दाव नहीं करे । वे स्पष्ट कहते हैं—

जव तनि विरह न हांइ तन, हिये न उपजइ पेम ।

तव तनि हाय न आव तप, करम धरम स्त्री नेम ॥

फहरानामा

कि गहरे जल में पड़कर डूबने की आशंका और जमीन पर गड्ढे में गिरने का भय है। अतः जायसी को यह कहना पड़ा है कि—

कहै मुहम्मद रहो सम्हारे पांव पानि में घालें रे ।

टोड़—टोड़ भुइ पांव उठाओ नाहि तो परिही खालें रे ।

इस्लाम धर्म में जकात (दान) एक महत्वपूर्ण कर्तव्य के रूप में स्वीकार किया गया है। पार करते समय गिड़गिड़ाने पर भी केवट रूपी परमात्मा किसी की बातों की ओर ध्यान नहीं देता है। भाई, बंधु, मित्र कोई भी काम नहीं आते हैं। अतः जायसी का संदेश यह है कि व्यक्ति को समझ सोचकर कर्म करने की ओर अग्रसर होना चाहिए। सपार नदी की विमोषिका भी बड़ी भयावह है। उदाहरणों के माध्यम से ये तत्व स्पष्ट हो जाते हैं—

(क) परमात्मा का ज्ञान आवश्यक है—

और अस्तुती पांव परि चिनवें चिनती किए न मानें रे ।

रंचहु रहा न कीन्ह चिन्हारी अब कैसे पहिचाने रे ॥

(ख) भाई बन्धु औ मीत संघाती सो न मिलें जेहि चाहै रे ।

(ग) चेतावनी है कि—

कहै मुहम्मद पंथ न भूलउ आगे अइस उतारा रे ।

सो कै चलहु पार जेहि उतरहु नत बूडहु मंभधारा रे ॥

(घ) संसार-नदी बड़ी भयंकर है। तभी तो जायसी को कहना पड़ा है—

नठहि पवन औ समुंद हिलोरें पवन वात खट डोलै रे ।

देखि वार जिउ खिन-खिन कंयै कौन भरोसैं बोलै रे ॥

कलू औ सूए चहुँ दिसि उठहीं मगर गोह धरियारा रे ।

होइ मंभधार डरावन लागै कैसे उतरव पारा रे ॥

श्री रामपूजन तिवारी ने लिखा है कि “कहरानामा में किसी प्रकार की प्रेम कथा की योजना नहीं है। कबीर की तरह ही जायसी ने अपनी इस कृति में माया मोह के त्याग तथा परमात्मा के प्रति अपने आपको अर्पित कर देने की बात कही है। जायसी ने इसमें गुरु का आश्रय लेना, सपार में अच्छे कर्म करना, दान देना, अपने आपको पहचानना तथा चित्तको एकाग्र करने आदि की बात कही गई है। गुरु की आवश्यकता पर विशेष महत्व के साथ वर्णन किया है। वे कहते हैं” —“गुरु खेवक है जो परम प्रियतम के सेवक हैं ।”

है कापर भांगर अरुभाना सकहुँ त चलहु छुंडाई रे ।

एक राह जो गुरु बतलाई साथ पांच समुहाई रे ॥

“पद्मावत में जायसी ने परम प्रियतम को दुलहा और इन संसार को नहर कहा है। पद्मावत की तरह ‘कहरा’ में भी दुलहिन (आत्मा) सखियों से दो चार दिन खेल लेने के लिए कह रही है। प्रियतम ने मिलन के समय की आशंकाओं से उसका चित्त व्याकुल है। जायसी कहते हैं—

वात सुनहु तुम्ह सखी सहेली सत बोलैं तुम आगे रे ।

संवरि सेज मन पियकं डरपों रहे खुदक जिमि लागे रे ॥

गीत वाद मोहि कलू न भावैं हों तेहि संग तगाई रे ।

कंत वांह धरि पूंछें वैना कहा कहव तेहि डाई रे ॥

गरावारे तो थे, लेकिन उनके शरीर में अब इतनी शक्ति नहीं रह गई थी कि वे इस प्रेमसाहचर्य को बड़ा सा सुनियोजित रूप दे सकें ।”

१. इस प्रेम काश्य में अर्घ्यात्म तत्व खोजना व्यर्थ प्रयास है ।
२. इसमें कहानी कहने से पूर्व ईश्वर की संस्तुति अवश्य मिलती है ।
३. चौरासी लाख योनियों के उत्प्रेक्ष से भारतीय विचारवारा का स्पर्शकरण भी हो जाता है—

जोया जोनि लाख चौरासी । जल थच मांह कोन्ह सब वासी ॥

४. सृष्टि उत्पत्ति का वर्णन सफियाना ढंग का है । ज्योति से ही ब्रह्माण्ड का निर्माण होता है । जायसी ने 'अल अमा' की ओर संकेत भी किया है । वे ज्योति को नूर मुहम्मद कहते हैं । इसी ज्योति के कारण परमात्मा, सृष्टि करने में सफल हुआ है—

पेम पिरौति पुरूख एक किया । नाउं मुहम्मद दुहं जग किया ॥  
अंधकू मया अहा निरासा । अोन के प्रीति जोति परकासा ॥  
होइ परगट पय जोति अनूया । घट-घट पूरि रहा सब रूपा ॥

उन ते मया संगार संपूरन, सुनहु वैन अस्थूल ॥

५. बाह्याचार को जायसी व्यर्थ मानते थे—कृति से गह प्रमाणित होता है । अहं का विसर्जन करने से ही हृदय की शुद्धि संभव है । इस शुद्धि के अनंतर ही परमात्मा जो हमारे भीतर है—प्राप्त किया जा सकता है—

हो तो दोउ बीच की काई । जब छूटी तब एक होइ जाई ।  
हियकर दरपन मानकर मंजना । देखु आपु महं आपु निरंजन ॥  
मया प्रकट मय मेन अपाना । अंध मुख सों कहे जहाना ।  
अगिन काठ धिव-गीर सो कथा । सो जानी जो मन देख मथा ॥

(पृ० ६९)

जायसी कहते हैं कि उमका रस वही ले सकता है जो प्रेम करता है—  
मगर भयेऊ जस केनकि कांटा । मो रस पाइ होइ चुर चांटा ।

जप-नय, यज्ञ, नियम, अन्न सभी को जायसी व्यर्थाम्बर कहते थे ।  
परमात्मा की प्राप्ति सभी समभव है जबकि हृदय चिर विरह दाव नहीं करे । वे  
ब्रह्म कहते हैं—

जब तगि विरह न होइ तन, हिये न उपजइ पेम ।  
तब तगि हाय न आव तप, करम धरम स्या नेम ॥

फररानामा



कि गहरे जल में पड़कर डूबने की आशंका और जमीन पर गड़ढ़े में गिरने का मय है। अतः जायसी को यह कहना पड़ा है कि—

कहै मुहम्मद रहो सम्हारे पांव पानि में घालें रे ।

टोड़—टोड़ मुइ पांव उठाओ नाहि तौ परिहौ खालें रे ।

इस्लाम धर्म में जक़ात (दान) एक महत्वपूर्ण कर्तव्य के रूप में स्वीकार किया गया है। पार करते समय गिड़गिड़ाने पर भी केवट रूपी परमात्मा किसी की बातों की ओर ध्यान नहीं देता है। भाई, बंधु, मित्र कोई भी काम नहीं आते हैं। अतः जायसी का संदेश यह है कि व्यक्ति को समस्त सोचकर कर्म करने की ओर अग्रसर होना चाहिए। समार नदी की विभीषिका भी बड़ी भयावह है। उदाहरणों के माध्यम में ये तत्व स्पष्ट हो जाते हैं—

(क) परमात्मा का ज्ञान आवश्यक है—

और अस्तुती पांव परि विनबं विनती किए न मानें रे ।

रंचहु रहा न कीन्ह चिन्हारी अब कैसे पहिचाने रे ॥

(ख) भाई बंधु औ भीत संघाती सो न मिलै जेहि चाहे रे ।

(ग) चेतावनी है कि—

कहै मुहम्मद पंथ न भूलउ आगे अइस उतारा रे ।

सो कै चलहु पार जेहि उतरहु नत बूड़हु मंझधारा रे ॥

(घ) संसार-नदी बड़ी भयंकर है। तभी तो जायसी को कहना पड़ा है—

नठहि पवन औ समुंद हिलोरें पवन वात खट डोलै रे ।

देखि वार जिउ खिन-खिन कपै कौन भरोसैं बोलै रे ॥

कछु औ सूए चहुँ दिसि उठहीं मगर गोह धरियारा रे ।

होइ मझधार डरावन लागै कैसे उतरव पारा रे ॥

श्री रामपूजन तिवारी ने लिखा है कि “कहरानामा में किसी प्रकार की प्रेम कथा को योजना नहीं है। कबीर की तरह ही जायसी ने अपनी इस कृति में माया मोह के त्याग तथा परमात्मा के प्रति अपने आपको अर्पित करने की बात कही है। जायसी ने इसमें गुरु का आश्रय लेना, संसार में अच्छे कर्म करना, ज्ञान देना, अपने आपको पहचानना तथा चित्तको एकत्र करने आदि की बात कही गई है। गुरु की आवश्यकता पर विशेष महत्त्व के साथ बर्णन किया है। वे कहते हैं” —“गुरु खेवक हैं जो परम प्रियतम के सेवक हैं।”

है कापर भांगर अरुभाना सकहुँ त चलहु छंडाई रे ।

एक राह जो गुरु बताई साथ पांच समुहाई रे ॥

“पद्मावत में जायसी ने परम प्रियतम को दुलहा और इस संसार को नहर कहा है। पद्मावत की तरह ‘कहरा’ में भी दुलहिन (आत्मा) सखियों से दो चार दिन खेल लेने के लिए कह रही है। प्रियतम से मिलन के समय की आशंकाओं से उसका चित्त व्याकुल है। जायसी कहते हैं—

वात सुनहु तुम्ह सखी सहेली सत बोलीं तुम आगे रे ।

संवरि सेज मन पियकँ डरपौं रहुँ खुरुक जिमि लागे रे ॥

गीत बाद मोहि कछु न भावै हौं तेहि संग सगाई रे ।

कंत वांह धरि पूछै वेना कहा कहव तेहि ठाई रे ॥

इहां खेलि लेहु जो खेलन उहां खेल कम होई रे ।  
सास ननंद देइ हैं उलहाना लाज रहव मुह गोई रे ॥

इस कृति का सम्पादन डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने किया है। श्री राम-पूजन तिवारी की दृष्टि में यह पाठ अत्यन्त अष्ट है फिर भी इस कृति की विचारधारा से परिचय अवश्य मिल जाता है। डॉ० शिवसहाय पाठक ने अपने शोध प्रबंध में कुछ और प्रतियों की सूचना दी। एक हस्तलिखित प्रति 'कामनवेल्थ रिलेशंस आफिस लन्दन' में सुरक्षित है। रामपुर स्टेट लायब्रेरी में एक प्रति है जिसमें रचना काल १४७ हिजरी दिया हुआ है। यह पूर्ण सुलिखित प्रति है। इसके अलावा मनेर शरीफ में एक अपूर्ण प्रति मिली है और एक बिसवां (जि० सीतापुर) में।

[यह विवेचन श्री रामपूजन तिवारी की कृति के आचार पर प्रस्तुत किया गया है]

### मसला

इस कृति को उद्घाटित और प्रकाशित करने का गौरव डॉ० शिव-सहाय पाठक को प्राप्त है। नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में जो प्रति उन्हें मिली है उसमें कुल तीन पृष्ठ हैं। वे लिखते हैं—“एक तो प्राचीन लिखाई, दूसरे पढ़ने की कठिनाई, तीसरे लिपिक की असावधानी और चौथे खण्डित प्रति—इन सभी कारणों से पुस्तक की रूपरेखा स्पष्ट नहीं होती है। इतना स्पष्ट है कि 'मसला' में अवध के मुहावरे, लोकोक्तियाँ और कहावतें आदि सुन्दर रूप में प्रयुक्त हैं।”

“मसला में पांच अर्द्धालियों के बाद एक दोहा दिया गया है। प्राप्त प्रति में साठ अर्द्धालियाँ और वारह दोहे हैं। इसमें भगवान के प्रति प्रेम, मायामोह का त्याग, एकमात्र परमात्मा को जानना तथा नीति सम्बन्धी बातों के समर्थन के लिए लोकोक्ति या कहावत का प्रयोग है।” श्री तिवारी ने निम्न-लिखित कुछ उदाहरण भी दिये हैं जिससे उपर्युक्त मत का समर्थन भी हा जाता है—

रूप निरंजन छाँड़ि कै, मायां देखि लुमाइ ।

१. कुत्ता चौक चढ़ाइये, चाकी चाटन जाइ ॥

२. जीवन को व्यर्थ खोने के विषय में कहते हैं—

देवस गंवायो वैठि सब, सांभ भए उठि बाट ।

जैसे कुत्ता घोवि को, भयो न घर को घाट ॥

३. प्रेम का ढोंग करने वाले व्यक्तियों पर कबीर की मांति ही जायसी ने भी व्यंग्य किया है। वे कहते हैं कि परमात्मा के हम प्रेमी हैं लेकिन प्रीति का पता चल जाता है, वह छिगती नहीं है—

प्रीतम—प्रेम कोइ कहे आना । धान का पेत पयारहि जाना ॥

४. शरीर से दान-वर्म करने का उपदेश देते हुए जायसी कहते हैं—

साहु खवावहु देहु कछु नकु न करहु विचार ।

आगि लगै ते भोपरा, जो निकसै सो सार ॥

अतः स्पष्ट है कि मसला में संतों की सी वाणी सुरक्षित है।

### पद्मावत की सृजन प्रेरणायें

साहित्य रचना के पीछे कोई न कोई प्रेरणा अवश्य होती है। सृष्टि का प्रत्येक तत्व या कण किसी न किसी प्रेरणा का माध्यम बन सकता है। साहित्यिक कृतियों की पृष्ठभूमि में कुछ न कुछ प्रेरिकाएँ अवश्य होती हैं। कालिदास की यह उक्ति भी यही सिद्ध करती है—“क्रियाणां खलु धर्माणां सत्यन्तयो मूलकारणम्।”

प्राचीन काल से लेकर आज तक के सभी कवि कहीं न कहीं से प्रेरणा पाते रहे हैं। मलिक मुहम्मद जायसी की कृति पद्मावत की पृष्ठभूमि में भी कुछ प्रेरणाओं का विषय हाथ है। डा० गोविन्द त्रिगुणायत ने पद्मावत की रचना निम्नलिखित प्रेरणाओं के फलस्वरूप स्वीकार की है। निम्नलिखित पांच प्रेरणायें हैं—

१. प्रेम कथा की परम्परा में योग देने की कामना से।
२. आध्यात्मिकता की मधुर शैली में अभिव्यक्ति के हेतु।
३. यश-कामना से।
४. इस्लाम के प्रचार के हेतु।
५. सूफी सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण के लिए।

पद्मावत की स्तुतिखण्ड की इन पंक्तियों से उसकी 'प्रसादता' सिद्ध होती है। पद्मावत परमात्मा का प्रसाद है—

ओहि सेवत में पाई करनी ।

उधरी जीम प्रेम कवि वरनी ॥

गुरु की सेवा के परिणामस्वरूप ही पद्मावत लिखा जा सकता है। गुरु की कृपा से ही जायसी परमात्मा का साक्षात्कार कर सके हैं—

वे सुगुरु हों चेला नित विनवीं मा चरे ।

उनहुत देखें पाएहुं दरस गुमाईं करे ॥

इससे एक निष्कर्ष और आसानी से निकाला जा सकता है कि जायसी ने पद्मावत की रचना ब्रह्मानुभूति के पश्चात् की थी।

**आध्यात्मप्रियता**—पद्मावत की एक प्रेरिका आध्यात्मिकता की भावना है। जायसी आध्यात्मिक विचारों वाले कवि थे। यह कथन पद्मावत के अन्तिम कथन से भी सिद्ध होता है जब वे कहते हैं—

तन चितउर मन राजा कीन्हा ।

हिय सिधल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुवा जेहि पंथ दिखावा ।

विनु गुरु जगत को निगुन पावा ॥

नागमती यह दुनिया घन्वा ।

वांचा सोई न जो यहि चित वंवा ॥

राघव चेतन सोई सैतानू ।

माथा भलादीन सुलतानू ॥

ये पंक्तियाँ जायसी की आध्यात्मिक प्रेम भावना का रहस्योद्घाटन करती हैं। हाँ, यदि इन्हें प्रक्षिप्त भी मान लें तो भी इतना निश्चित है कि वे आध्यात्मिक चन्तना से भरपूर थे। इसका प्रमाण वे कथन हैं जहाँ पर वे लौकिक वर्णन

इहां खेलि लेहु जो खेलन उहां खेल कम होई रे ।  
मास नन्द देख हैं उलहाना लाज रहव मुह गोई रे ॥

इस कृति का सम्पादन डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने किया है। श्री राम-पूजन तिवारी की दृष्टि में यह पाठ अत्यन्त अष्ट है फिर भी इस कृति को विचारधारा से परिचय अवश्य मिल जाता है। डॉ० शिवसहाय पाठक ने अपने शोध प्रबंध में कुछ और प्रतियों की सूचना दी। एक हस्तलिखित प्रति 'कामनवेल्थ रिलेशंस आफिस लन्दन' में सुरक्षित है। रामपुर स्टेट लायब्रेरी में एक प्रति है जिसमें रचना काल १४७ हिजरी दिया हुआ है। यह पूर्ण सुलिखित प्रति है। इसके अलावा मनेर शरीफ में एक अपूर्ण प्रति मिली है और एक बिसवां (जि० सीतापुर) में।

[यह विवेचन श्री रामपूजन तिवारी की कृति के आधार पर प्रस्तुत किया गया है]

### मसला

इस कृति को उद्घाटित और प्रकाशित करने का गौरव डॉ० शिव-सहाय पाठक को प्राप्त है। नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में जो प्रति उन्हें मिली है उसमें कुल तीन पृष्ठ हैं। वे लिखते हैं—“एक तो प्राचीन लिखाई, दूसरे पढ़ने की कठिनाई तीसरे लिपिक की असावधानी और चौथे खण्डित प्रति—इन सभी कारणों से पुस्तक की रूपरेखा स्पष्ट नहीं होती है। इतना स्पष्ट है कि 'मसला' में अवध के मुहावरे, लोकोक्तियाँ और कहावतें आदि सुन्दर रूप में प्रयुक्त हैं।”

“मसला में पांच अर्द्धालियों के बाद एक दोहा दिया गया है। प्राप्त प्रति में साठ अर्द्धालियाँ और बारह दोहे हैं। इसमें भगवान के प्रति प्रेम, मायामोह का त्याग, एकमात्र परमात्मा को जानना तथा नीति सम्बन्धी बातों के समर्थन के लिए लोकोक्ति या कहावत का प्रयोग है।” श्री तिवारी ने निम्न-लिखित कुछ उदाहरण भी दिये हैं जिससे उपर्युक्त मत का समर्थन भी हा जाता है—

रूप निरंजन छाँड़ि कै, मायां देखि लुमाइ ।

१. कुत्ता चौक चढ़ाइये, चाकी चाटन जाइ ॥

२. जीवन को व्यर्थ खोने के विषय में कहते हैं—

देवस गंवायो बैठि सब, सांभ मए उठि बाट ।

जैसे कुत्ता घोबि को, भयो न घर को घाट ॥

३. प्रेम का ढोंग करने वाले व्यक्तियों पर कबीर की मांति ही जायसी ने भी व्यंग्य किया है। वे कहते हैं कि परमात्मा के हम प्रेमी हैं लेकिन प्रीति का पता चल जाता है, वह छिपती नहीं है—

प्रीतम—प्रेम कोइ कहे भाना । घान का पेत पयारहि जाना ॥

४. शरीर से दान-धर्म करने का उपदेश देते हुए जायसी कहते हैं—

खाहु खवावहु देहु कछु नकु न करहु विचार ।

आगि लगै ते भोपरा, जो निकसै सो सार ॥

अतः स्पष्ट है कि मसला में संतों की सी वाणी सुरक्षित है।

### पद्मावत की सृजन प्रेरणायें

साहित्य रचना के पीछे कोई न कोई प्रेरणा अवश्य होती है। सृष्टि का प्रत्येक तत्व या कण किसी न किसी प्रेरणा का माध्यम बन सकता है। साहित्यिक कृतियों की पृष्ठभूमि में कुछ न कुछ प्रेरिकाएं अवश्य होती हैं। कालिदास की यह उक्ति भी यही सिद्ध करती है—“क्रियाणा खलु घर्माणां सत्यन्तयो मूलकारणम्।”

प्राचीन काल से लेकर आज तक के सभी कवि कहीं न कहीं से प्रेरणा पाते रहे हैं। मलिक मुहम्मद जायसी की कृति पद्मावत की पृष्ठभूमि में भी कुछ प्रेरणाओं का विशेष हाथ है। डा० गोविन्द त्रिगुणायत ने पद्मावत की रचना निम्नलिखित प्रेरणाओं के फलस्वरूप स्वीकार की है। निम्नलिखित पांच प्रेरणायें हैं—

१. प्रेम कथा की परम्परा में योग देने की कामना से।
२. आध्यात्मिकता की मधुर शैली में अभिव्यक्ति के हेतु।
३. यश-कामना से।
४. इस्लाम के प्रचार के हेतु।
५. सूफी सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण के लिए।

पद्मावत की स्तुतिखण्ड की इन पंक्तियों से उसकी 'प्रसादता' सिद्ध होती है। पद्मावत परमात्मा का प्रसाद है—

श्रोहि सेवत में पाई करनी ।  
उधरी जीम प्रेम कवि वरनी ॥

गुरु की सेवा के परिणामस्वरूप ही पद्मावत लिखा जा सकता है। गुरु की कृपा से ही जायसी परमात्मा का साक्षात्कार कर सके हैं—

वे सुगुरु हौं चेला नित विनवों भा चरे ।  
उनहुत देखैं पाएहु दरस गुमाईं करे ॥

इससे एक निष्कर्ष और आसानी से निकाला जा सकता है कि जायसी ने पद्मावत की रचना ब्रह्मानुभूति के पश्चात् की थी।

**आध्यात्मप्रियता**—पद्मावत की एक प्रेरिका आध्यात्मिकता की भावना है। जायसी आध्यात्मिक विचारों वाले कवि थे। यह कथन पद्मावत के अंतिम कथन से भी सिद्ध होता है जब वे कहते हैं—

तन चितउर मन राजा कीन्हा ।  
हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
गुरु सुवा जेहि पंथ दिखावा ।  
विनु गुरु जगत को निर्गुन पावा ॥  
नागमती यह दुनिया घन्धा ।  
वांचा सोई न जो यहि चित वंवा ॥  
राघव चेतन सोई सैतानू ।  
माया अलादीन सुलतानू ॥

ये पंक्तियां जायसी की आध्यात्मिक प्रेम भावना का रहस्योद्घाटन करती हैं। हां, यदि इन्हें प्रक्षिप्त भी मान लें तो भी इतना निश्चित है कि वे आध्यात्मिक चिन्तना से भरपूर थे। इसका प्रमाण वे कथन हैं जहां पर वे लौकिक वर्णन

करते-करते आध्यात्मिक व्यंजना करने में समर्थ सिद्ध हुए हैं या प्रयामशील रहे हैं। डा० त्रिगुणाश्रित ने लिखा है कि "हमारी समझ में पद्मावत की सर्जना सूफी-सिद्धान्तों की सांकेतिक अभिव्यक्ति के हेतु हुई थी, यह हो सकता है कि यह उनका लक्ष्य न रहा हो किन्तु यह पद्मावत की रचना का एक प्रेरक उपादान अवश्य है। सूफी मत की आधारभूमि प्रेम और विरह है। जायसी ने पद्मावत में इन दोनों की मधुर अभिव्यक्ति की है।" उन्होंने शायद इसी कारण यह कहा जान पड़ता है कि इस काव्य को जो भी सुनेगा वह आध्यात्मिक प्रेम की पीड़ा से व्यथित हो उठेगा—

मुहमद कवि यह जोर सुनावा ।

सुना सो पीर प्रेम कर पावा ॥

जोरी लाम रकत के लेई ।

गाढ़ि प्रीति नयनन जल भेई ॥

इस्लाम के प्रचार की भावना ने भी पद्मावत लिखने की प्रेरणा जायसी को दी थी। यही कारण है कि इसमें इस्लामिक सकेत मिल जाते हैं। इस्लाम धर्म के प्रति उनकी आस्था बड़ी दृढ़ थी। अटूट श्रद्धा के परिणाम स्वरूप ही पद्मावत के स्तुति खण्ड की प्रारम्भिक पंक्तियों में एकेश्वरवादी भावना की व्यंजना की गई है। इस्लाम की भावना से प्रेरित होकर उन्होंने पद्मावत में स्थान-स्थान पर 'तेहि मह बड़ पथ मुहम्मद केरा' जैसी इस्लाम धर्म का प्रचार करने वाली पंक्ति भी लिखी है।

यशकामना भी पद्मावत की प्रेरिका शक्ति है 'काव्य यशसे' की उक्ति की सार्थकता इन पंक्तियों से हो जाती है—

धनि सोई जस कीरत जासू ।

फूलमरे पै मरे न बासू ॥

कहि न जगत जस बेचा ।

केहि न लोन्ह जस मोल ॥

जो यह पढ़ कहानी ।

हम सुमिरै दुइ बोल ॥

प्रेम काव्यों की परम्परा में जायसी का पद्मावत एक महत्वपूर्ण कड़ी जोड़ता है। वे परम्परा में अपना नाम सार्थकता के माध्यम जोड़ना चाहते थे। इससे पद्मावत की सर्जना का एक कारण यह भी है। सामान्यतः यश कामना और प्रेम-परम्परा के क्षेत्र में एक कड़ी और जोड़ने की कामना भी यशकामना से बहुत दूर नहीं है। अतः जायसी के पद्मावत के पीछे कुछ प्रेरिकाएं रही हैं।

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि पद्मावत की सर्जना भी कुछ प्रेरिकाओं का परिणाम है। उसमें प्रेम की व्याख्या, आध्यात्म की व्यंजना, इस्लाम का प्रच्छन्न सकेत, यशकामना और प्रेम गाय काव्यों की परम्परा में एक श्रृंखला जोड़ने की भावना थी। प्रेरिकाओं और उद्देश्य में अन्तर है। प्रेरिकाएं पृष्ठभूमि का कार्य करती हैं तो उद्देश्य में कवि का दृष्टिकोण फलीभूत होता है। इस प्रकार प्रेरक तत्व भूमि तैयार करते हैं तो उद्देश्य उसे विस्तार देता है, व्याख्या प्रदान करता है।

## पद्मावत कथा : इतिहास और कल्पना का संगम

**संक्षिप्त कथा**—पद्मावत में जो कथा दी गई है उसमें विस्तार पर्याप्त है। उसकी कथा ५८ खण्डों में विभक्त है। प्रथम खण्ड स्तुति खण्ड है जिसमें कवि ने सृष्टिकर्ता की स्तुति की है तथा साथ ही पंगम्बर के चारों दोस्त और शाहेवक्त का परिचय व अपना भी संक्षिप्त परिचय दिया है।

दूसरा खण्ड सिंहलद्वीप खण्ड है। इसमें कवि द्वीप का वर्णन करते हुए राजा गर्ध्वसेन के चक्रवर्ती होने की चर्चा करता है। उसकी प्रधान रानी चंपावती है। सिंहल का वर्णन बड़ा विशद है। वहाँ के ऊँचे-ऊँचे मकान, बाजार, वेश्याओं, मालिन, पंडित, नट आदि का भी वर्णन है।

तीसरा खण्ड जन्म खण्ड है। इसमें शिक्षा तथा सखियों के साथ क्रीड़ा का वर्णन किया गया है। पद्मावती का साथी हीरामन सुग्गा है जो उसका मनोरंजन करता है। वही सेवा में भी लगा रहता है। पद्मावती के यौवन विकास का देखते हुए हीरामन उसे विवाह के योग्य बताता है। राजा गर्ध्वसेन को जैसे ही यह मालूम होता है वह तोते को मारने की आज्ञा दे देता है। पद्मावती उसे छिपा लेती है। किन्तु जैसे ही सखियों के साथ पद्मावती मानसरोवर पर जाती है वैसे ही वह उड़कर भाग जाता है।

मानसरोवर खण्ड में पद्मावती के सरोवर पर जाकर जलविहार करने का वर्णन है। एक समय पूर्णमासी के दिन पद्मावती सखियों के साथ मानसरोवर स्नानार्थ जाती है। वहाँ पर पद्मावती की एक सखी ने कहा—रानी मन में विचार कर देखो। इस नहर में हमें दो चार दिन ही रहना है। जब तक पिता का राज्य है तभी तक तो हम यहाँ खेल सकती हैं फिर समुराल जाने पर तो यह सरोवर नहीं मिलेगा। समुराल में सास और ननदें हमें बोलने तक नहीं देंगी।

सुभ्राखण्ड (पांचवें खण्ड) में हीरामन जंगल में जाकर पकड़ा जाता है। अन्य पक्षियों की भांति वह भी पकड़ा जाता है। बहेलिया उसे अपने लोभ में फंसाकर डोली में डालकर चला जाता है। पक्षी उससे मिलते हैं—आदर करते हैं।

रत्नसेन जन्मखण्ड में चित्तौड़ के चित्रसेन नामक राजा का वर्णन किया गया है। इसके एक पुत्र उत्पन्न हुआ था। इसी का नाम रत्नसेन था। ज्योतिषियों ने उसके जन्म लेते ही बताया कि यह लड़का बड़ा सौभाग्यशाली है। यह पद्मावती से विवाह करेगा। सिंहलद्वीप में जाकर सिद्ध पुरुष बनेगा।

सातवें वनजारा खण्ड में वनजारों की प्रासंगिक कथा है। इसमें बताया गया है कि चित्तौड़ के वजारों के साथ एक गरीब ब्राह्मण भी सिंहल जाता है। और सभी तां मणि-माणिक्य की खरीद-विक्री में लग जाते हैं और ब्राह्मण सिंहल के हाट में, व्याध से हीरामन सुग्गे को खरीद लेता है। सभी चित्तौड़ लौट आते हैं। उस समय रत्नसेन वहाँ का राजा था। राजा तोते को खबर पाता है और एक लाख रुपये में तोते को खरीद लेता है।

आठवें खण्ड में नागमती तोते से वार्तालाप करती है। रूपगविता नागमती सुग्गे से पूछती है कि उसके समान कोई और सुन्दरी है? सुग्गा पद्मावती की प्रशंसा करता है। रानी चिढ़कर उसे मारने का आदेश देती है किन्तु घाय

उसे छिपा लेती है, मारती नहीं है। शिकार से लौटने पर राजा सुग्गे के विषय में पूछता है—नागमती निन्दा करती है, किन्तु घाय उसे लाकर दे देती है।

नवें खण्ड में राजा सुग्गा संवाद है। सुग्गा पद्मावती और सिंहल देश का विस्तार से वर्णन करता है। राजा पद्मावती की ओर आसक्त हो जाता है। तोता यहां प्रेम मार्ग की कठिनाइयों का भी वर्णन करता है।

दसवें खण्ड में नखशिख वर्णन है। इस खण्ड में पद्मावती के सौन्दर्य का नखशिख वर्णन है। लौकिक वर्णन के बीच-बीच में पद्मावती के विराट सौन्दर्य की भलक दिखाकर कवि ने रहस्यात्मकता की व्यंजना की है।

ग्यारहवें खण्ड प्रेमखण्ड में राजा पद्मावती के रूप का वर्णन सुनकर मूर्च्छित हो जाता है। सुग्गा उसे जोग और भोग के जीवन के अन्तर को बतलाता है।

बारहवें खण्ड में (जोगी खण्ड) राजा जोगी के वेश में साधियों सहित निकल पड़ता है। माता तथा नागमती तथा अन्य लोगों के अनुरोध और विलाप की ओर वह ध्यान नहीं देता है। श्रुम मुहूर्त में वह चित्तौड़ को परित्याग कर देता है। दण्डकवन, विध्यवन और मृगारण्य को पार करके वह समुद्र के किनारे पर जा पहुँचता है।

तेरहवें खण्ड राजागजपति संवाद में उड़ीसा का राजा गजपति, रत्नसेन को निमंत्रण देता है। राजा निमंत्रण अस्वीकार कर जहाज देने के लिए कहता है। गजपति जहाज दे देता है तथा समुद्र यात्रा की कठिनाइयों का वर्णन करता है। राजा अपने प्रेम में समी कुछ त्याग देने का संकल्प दुहराता है।

चौदहवां खण्ड बोहित खण्ड है और पन्द्रहवां खण्ड सात समुद्र खंड है। समुद्र की कठिनाइयों का वर्णन तथा सातों समुद्रों—खारी, खीर, दधि, उदधि, चुरा, किलकिला और मानसर की समी बाधाओं को पार कर रत्नसेन और उसके साधियों के सिंहल पहुँच जाने का वर्णन है। सिंहलद्वीप खण्ड सोलहवां खण्ड है। तोता सिंहलद्वीप तथा सिंहलगढ़ की अग्रग्य ऊँचाई और वहाँ तक पहुँचने की कठिनाइयों का वर्णन करता है। वसन्त पंचमी के दिन शिव की पूजा के समय सिंहल में प्रवेश की युक्ति बतलाता है। हीरामन इसके बाद पद्मावती के पास जाता है।

सत्रहवां खण्ड मण्डपगमन खण्ड है। राजा शिव मन्दिर में जाता है, दर्शन करता है और सिंह की चर्म विद्याकर तपस्यालीन हो जाता है। पद्मावती का नाम जपता रहता है। अठाहरवां खण्ड पद्मावती वियोग खण्ड है। इसमें पद्मावती, राजा के ध्यान में लीन होकर विह्वलता का अनुभव करती है। वर्णन मधुर है।

उन्नीसवां खण्ड पद्मावती सुग्रा खण्ड है तथा बीसवां खंड वसन्त खंड है। हीरामन की भेंट पद्मावती से होती है वह उससे अपनी समी कहानी दुहराता है। राजा का पद्मावती के प्रति आकर्षण तथा यहाँ तक आने का वर्णन करता है। वसन्त खण्ड में वसन्त पंचमी के दिन सखियों के सहित पद्मावती महादेव के मंडप में पहुँचती है। पद्मावती देवता के चरणों में पड़कर वर की कामना से प्रार्थना करती है। एक सखी पद्मावती से आकर पूर्व द्वार पर



आकर टिके जोगियों की खबर कर देती है। पद्मावती वहाँ जाती है किन्तु जोगी राजा, उसके सौन्दर्य को देखकर मूर्च्छित हो जाता है। पद्मावती चन्दन से उसके हृदय पर लिखती है—जब वह नीख लेने आई तब वह मूर्च्छित हो गया। अब वह सूख, यदि उस चांद पर अनुरक्त है तो उसे पाने के लिए सातवें आसमान पर आना होगा। पद्मावती इस प्रकार महलों को लौट जाती है।

छद्मीसवें खण्ड में राजा रत्नसेन की परीक्षा के लिए पार्वती महेश खण्ड का विधान किया गया है। वाइसवें खण्ड में राजागढ़ छेका खण्ड है। सिद्धि गुटका के सहारे राजा महल में घुम जाता है। गववसेन को सूचना मिल जाती है। नौकर आकर जोगियों को टालने की बात करते हैं, किन्तु मिखारी मिधा के रूप में पद्मावती को मांग लेते हैं। राजा इसे जानकर बड़ा क्रुद्ध होता है। तेईसवां खण्ड गंपवसेन मन्त्री खंड है। इसमें राजा मन्त्रियों से सलाह मशविरा करता है। बंदी बनाकर वह पकड़ लिया जाता है। पद्मावती इससे बड़ी दुखी होती है, चेतनाहीन होकर वह गिर पड़ती है। चौबीसवां खण्ड झूली खण्ड है। इसमें राजा रत्नसेन को झूली देने का निर्णय लेता है। समय पर एक भाट आकर रत्नसेन का असली परिचय दे देता है। हीरामन तोता उसकी पुष्टि कर देता है। अन्त में उसे मुक्ति मिल जाती है।

पच्चीसवां खंड और छद्मीसवां खंड रत्नसेन और पद्मावती के विवाह से सम्बन्धित खण्ड है। इन्हीं में विवाह के खान-पान और परस्पर मिलन का बड़ा मनहरण वर्णन कवि जायसी ने किया है। सत्ताईसवें खण्ड में रत्नसेन के साथियों का विवाह वर्णित है। अठ्ठाईसवां खण्ड पद्म शत्रु वर्णन से युक्त है। २६वें खण्ड में नागमती वियोग और ३०वें नागमती संदेश खण्ड है। वियोग में नागमती की स्थिति का वर्णन बड़ा स्वामाविक है। वह सामान्य की भांति पेड़-पौधों से प्रिय का पना पृच्छती-फिरती है। अन्त में प्रिय के पास संदेश भेजती है—

पिउ सौं फहेउ संदेसड़ा हे भौरा हे फाग !

३१ वें खण्ड में रत्नसेनकी विदाई का समाचार है। ३२वां खण्ड देश यात्रा खण्ड है, वापिस चित्तौड़गढ़ की कथा इसमें वर्णित है। मार्ग की कठिनाइयों का बड़ा भयानक वर्णन किया गया है। तीसवें खण्ड में लक्ष्मी का पद्मावती को पाना वर्णित है। लक्ष्मी पद्मावती की रक्षा करती है और उसके दुखातिरेक में सहानुभूति का प्रदर्शन करती है। लक्ष्मी अनुत्पल सम्पत्ति देकर तथा दोनों का मिलाकर विदा कर देती है। चौबीसवें खण्ड में चित्तौड़ आगमन वर्णित है। इसमें राजा के आगमन की प्रशंसा से नागमती के हृदय का आनंद और उच्छ्वलन वर्णित है। राजा दोनों रानियों के साथ समान प्रेम निभाता है। आगे चलकर दोनों लड़ बैठती हैं। यह ३५ वें खण्ड, नागमती-पद्मावती विचार खण्ड का विषय है। छत्तीसवें खण्ड में रत्नसेन के दोनों रानियों से दो पुत्रों-नागसेन और पद्मसेन-का वर्णन है। सैंतीसवें खण्ड में राघव चेतन का देशनिष्कला जाना वर्णित है। यहाँ कहानी नया माड़ लेती है। राघव चेतन नाग प्रकार को विद्याओं का ज्ञाता है। वह रत्नसेन के दरदार में स्नान पाता है। इतना ही नहीं, वह राजा का कृपा पात्र बन जाता है। अपनी विद्या के दल पर वह अमावस्या की दूध का चंद्रमा

के सती होने की कथा वर्णित है। ५७ वें खण्ड और उपसंहार में ग्रन्थ की समाप्ति तथा कथा की रहस्यात्मकता की ओर संकेत किया है। अन्त में वृद्धावस्था की करुण दशा का वर्णन प्रस्तुत करके कृति समाप्त हो जाती है। जायसी के पद्मावत की यही संक्षिप्त कथा है।

ऐतिहासिक तत्व—पद्मावत के सम्बन्ध में प्रायः ऐतिहासिकता का प्रश्न उठाया जाता है। इसमें कोई संदेह नहीं कि पद्मावत इतिहास नहीं, काव्य है। उसके कुछ नाम और कुछ घटनाएँ ऐसी अवश्य हैं जिनके आधार पर उसे इतिहास-प्रेरित माना जा सकता है, किन्तु केवल कुछ नामों और घटनाओं के आधार पर ही कोई भी निष्कर्ष इस प्रकार का नहीं निकाला जा सकता है, कि यह इतिहास सम्मत काव्य है। असल में, पद्मावत का ऐतिहासिक आधार बहुत क्षीण है। कवि की प्रतिभा के प्रकाश में सामान्यतः इतिहास का अभाव खला भी नहीं है वरन् कल्पना ने इतिहास की रिक्तता को पूरी की है।

श्री रामपूजन तिवारी का मत है कि पद्मावत में किसी प्रकार के इतिहास को ढूँढना व्यर्थ प्रयास माना जायगा। कुछ ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम तथा घटनाओं का वर्णन पद्मावत में अवश्य है लेकिन उनका उपयोग जायसी ने अपने ढंग से किया है। जायसी ने इसमें भारतीय परम्परा का ही पालन किया है। भारतीय साहित्य में ऐसे बहुत से उदाहरण मिलते हैं जिनमें ऐतिहासिक व्यक्तियों को नायक बनाया गया है लेकिन उन्हें लेकर जिन कथाओं की सृष्टि की गई है वे कवि कल्पित हैं या लोकप्रचलित कथाओं पर आधारित हैं। पद्मावत के कथानक को भी इसी दृष्टि से देखना समीचीन होगा।

पद्मावत का कथानक दो मार्गों में बाँटा जा सकता है—पूर्वाद्ध और उत्तरार्ध। पूर्वार्ध में पद्मावती, रत्नसेन और अलाउद्दीन के नाम मात्र आये हैं। वस्तुतः यह अंश कल्पित है। कथानक के उत्तरार्ध में जिन घटनाओं को लिया गया है, वे अवश्य ही इतिहास के सप्रमाणों में आकर ऐतिहासिक सी बन गई हैं। शुक्ल जी ने लिखा है कि पद्मावत की कथा का सर्वप्रथम उल्लेख 'आइने अकबरी' में है। कथा 'आइने अकबरी' में इस प्रकार दी गई है—चित्तौड़गढ़ के राजा रतनमी अर्थात् रत्नसेन बड़े तेजस्वी थे। उनकी पत्नी परम सुन्दरी पद्मिनी जाति की सी थी। अलाउद्दीन ने उनकी इस पद्मिनी को लेने के लिए चित्तौड़गढ़ पर आक्रमण किया। वहाँ उसे पहली बार मुंह की खानी पड़ी। दूसरी बार भी पराजित हुआ। कुछ दूर जाकर उसने संघि प्रस्ताव भेजा। रत्नसेन भी युद्ध से ऊब गया था। अलाउद्दीन लौट आया और उसने विश्वासघात करके रत्नसेन को मार डाला। उसकी मृत्यु के पश्चात् अरसी को गद्दी पर बिठाया गया किन्तु अलाउद्दीन ने उसको पराजित करके अपने वंश में कर लिया किन्तु फिर भी उसे पद्मावती नहीं मिली।

टांड का ऐतिहासिक विवरण—आचार्य शुक्ल ने तथा राजस्थान के प्रसिद्ध इतिहासकार टांड ने पद्मावत की कथा की आधारभूत सामग्री को इस प्रकार प्रस्तुत किया है—'संवत् १३३१ में चित्तौड़गढ़ में लखनसी सिंहासना-रुड़ हुए। वे अल्प आयु थे। इसी कारण उनके स्थान पर भीमसिंह राज्य करता था। भीमसिंह का विशाह चौहान के राजा अमीर की दुहिता पद्मिनी से हुआ था। वह प्रसिद्धीय सुन्दरी थी। अलाउद्दीन ने उसके रूप को चर्चा

सुनकर चित्तौड़गढ़ पर आक्रमण किया। घमासान युद्ध हुआ किन्तु अलाउद्दीन गढ़ को न तोड़ सना तब उसने संधि प्रस्ताव भेजा कि यदि उसे पद्मिनी के रूप की भांकी भी दिखला दी जाये तो वह लौट जायेगा। इस पर राणा ने कहलवा दिया कि वह केवल दर्पण में, पद्मिनी की छाया भर देख सकता है। सुल्तान इस पर भी राजा हो गया। जब वह पद्मिनी की छाया देखकर लौट रहा था, तो राजा उस पहुँचाने के लिए गढ़ के बाहर तक आया। वहाँ अलाउद्दीन के सैनिक पहले से ही तैयार थे। उन्होंने भीमसिंह को कैद कर लिया। सुल्तान ने घोषणा की कि जब तक पद्मिनी नहीं मिलेगी तब तक इसे छोड़ा नहीं जायगा। इस घटना से हाहाकार मच गया।

रानी ने गौरा-बादल से मन्त्रणा की और राजा को छुड़ाने के लिए उपाय निकाल लिया। अलाउद्दीन को कहलाया गया कि पद्मावती अपनी सहेलियों के साथ आर्यंगी अलाउद्दीन ने इसे स्वीकार कर लिया। सौ पालकियाँ सजाई गई तथा प्रत्येक पालकी में सशस्त्र वीर राजपूत बँठाया गया। झाही पड़ाव पर पहुँचने पर पालकियों को चारों ओर से घेर लिया गया। पद्मिनी ने अपने पति से अन्तिम वार मिलने की इच्छा प्रकट की। इस बहाने, राजा की वेधियाँ काट दी गईं। पालकियों में से वीर राजपूत निकल पड़े और इतने पर भी अलाउद्दीन भीमसिंह को पकड़ नहीं सके। पराजित हो दिल्ली लौट गये।

फरिश्ता के अनुसार, १३३० ई० में अलाउद्दीन ने चित्तौड़गढ़ पर फिर आक्रमण किया। राणा अपने ग्यारह पुत्रों सहित वीरगति को प्राप्त हुए और पद्मिनी वीर नारी की मांति, सती होने को सजग होने लगी।

इससे इतिहास के सम्बन्ध में जो बातें सामने आती हैं उनके सत्य को कोई कसौटी नहीं है। चित्तौड़गढ़ के राजा की चर्चा विवादास्पद है। 'आइने अकबरी' में रतनसिंह नाम दिया हुआ है। फरिश्ता ने भी यही नाम दिया है। राजस्थान की कुछ पुरानी बातों और ख्यातियों में भी इसी नाम से राजा की प्रशस्ति गाई गई है, किन्तु टॉड ने 'रतनसिंह' के स्थान पर 'भीमसिंह' नाम दिया है। दूसरी बात यह है कि चित्तौड़गढ़ का घेरा आठ वर्ष और १२ वर्ष में कौन सा सही है। ऐतिहासिक दृष्टियों से ये प्रामाणिक नहीं हैं। इतिहासकारों का कथन यह है कि रतनसिंह ने एक साल से अधिक राज्य कार्य संभाला ही नहीं है। डॉ० त्रिगुणायत ने ८ वर्ष और १२ वर्ष वाली बात घाव्य सत्य के अन्तर्गत मानी है।

श्री गौरीशंकर हीराचन्द्र श्रोत्रा ने चित्तौड़ के राजा का नाम रतनसिंह ही दिया है। "वहाँ (चित्तौड़) का राजा रतनसिंह इस लड़ाई में लक्ष्मण सिंह आदि कई सामंतों सहित मारा गया।" इस प्रकार रतनसेन नाम तो इतिहास प्रसिद्ध है। अलाउद्दीन के इतिहास—सम्मत व्यक्ति होने में भी कोई संदेह नहीं है। इतने पर भी पद्मावत के पूर्वार्द्ध में इतिहास नहीं है।

हाँ, उत्तरार्ध के इतिहास सम्मत होने का प्रश्न अवश्य उठाया जा सकता है। रतनसेन और अलाउद्दीन के युद्ध के विषय में इतिहास के ग्रंथों में संकेत मिलते हैं किन्तु पद्मावत के सभी तथ्य इतिहास पुष्ट नहीं हैं।

रतनसेन की मृत्यु मुसलमान सेनानी द्वारा न होकर देवपाल के हाथों हुई, यह बात भी इतिहास सिद्ध नहीं है : अलाउद्दीन के नियंत्रण से रतनसेन

के भाग जाने की बात पर भी विश्वास आसानी से नहीं किया जा सकता है । अतः कहा जा सकता है कि—

- (१) रत्नसेन, पद्मावती, अलाउद्दीन, युद्ध आदि अर्द्ध ऐतिहासिक हैं।
- (२) देवपाल, राघव चेतन, देवपाल-रत्नसेन युद्ध काल्पनिक प्रसंग है।
- (३) पूर्वाद्ध की कथा लोक कथाओं और रुढ़ियों पर चलती है।

वास्तव में पद्मावत की कथा में इतिहासाभास है। पद्मावत का अधिक भाग कवि कल्पना पर आधारित है। ऐसा अनुमान भी किया गया है कि, साहित्य में भी यही कथा, जायसी से पूर्व हो स्थान पा चुकी थी। डॉ० रामसिंह तामर का कथन है कि प्राकृत की 'रमण सेहनरवरइ' कथा पद्मावत की कथा से मिलती जुलती है। डॉ० शमुनाथसिंह ने तो यहां तक लिखा है कि 'मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि रत्नावली नाटिका की रत्नावली और लीलावती कहानी की लीलावती ये दोनों नाम मिनकर रत्नशेखरनरति कथा में रत्नावली हो गये हैं और चित्तौड़ की पद्मिनी को उससे मिलाकर और स्वप्नवासवदत्त आदि के पद्मावती नाम का संस्कार होने से, जायसी ने 'रत्नावली' को बदल कर पद्मावती कर दिया है। रत्नशेखर का नाम चित्तौड़ के राजा रत्नसिंह के नाम से मिलते ही जायसी के सामने पूरी कहानी का ढांचा आने आप खड़ा हो गया होगा। पद्मावती रानी और हीरामन तोता नामक लोक कथा को भी उन्होंने आधार बनाया होगा। यह भी हो सकता है कि एक ही मूलस्रोत (लोक कथा) के आधार पर इन दोनों ग्रंथों की कथा निर्मित हुई हो।"

लोक कथात्मक सूत्र—वास्तव में प्रतीत ऐसा होना है कि, पद्मावत का आधार लोक कथात्मक सूत्रों से ज्यादा निष्पन्न मानूम पड़ता है। हां, इस लोक कथा में अपनी स्थिति को सुदृढ़ बनाने के लिए इतिहास के कतिपय निखरे सूत्र तथा सुने सुनाये नाम अवश्य दे दिये गये हैं। पद्मावती की कथा लोककथाओं में बहुत प्राचीन है। 'माम के स्वप्नवासवदत्त नाटक अथवा प्रतिज्ञा योग्य-रायण नाटक में उदयन और पद्मावती की प्रेमकथा वर्णित है। गुणादय की वृहत्कथा में भी पद्मावती की कथा आती है। मयूर कवि की पद्मावती कथा ईसवी सन् की दसवीं शताब्दी की रचना है। इनके साथ ही यह सही है कि पन्द्रहवीं शती या उसके पहले से ही पद्मावती और सिंहलगड तथा रत्नसेन की कहानी बहुत प्रचलित थी।"

डॉक्टर कमल कुलश्रेष्ठ ने राजवल्लभ द्वारा लिखित (१४६७ विक्रमीय संवत्) रत्नसेन और पद्मावती की कहानी का जिक्र किया है। रामी का पद्मावती समय भी पद्मावत के पूर्वाद्ध के निकट है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी साहित्य' में बलपूर्वक कहा है कि "पद्मावती की वही लोक प्रचलित कथा रासो में भी ग्रहण की गई है जो जायसी के काव्य का आधार है।"

डाक्टर त्रिगुणायत ने पद्मावत की कथा का आधार राजस्थानी लोक कथा, भ्रमण के गांवों की लोक कथा तथा नाथ पंथी लोक कथा सभी को बताया है। इन सब को मिला जुला कर जायसी ने यह कथा गढ़ली है। कवि की नीतिज्ञता और कल्पनाओं ने उसे और भी अधिक सरस और दृढ़ रूप प्रदान कर दिया है।

कल्पना तत्त्व—रचयिता जायसी के पद्मावत में इतिहास की आवाज

गूँजने का आभास भले ही हो, वह इतिहास सम्मत कृति नहीं है। उसमें ऐतिहासिक तत्त्वों का दिखरा हुआ और सुना सुनाया रूप मिलता है। हाँ, यह ठीक है कि कवि जायसी ने इतिहास के नाम पर कथा का जो ढाँचा खड़ा किया है वह कल्पना कौशल का परिचायक है। जायसी की प्रतिभा का खुला प्रमाण है। गौरीशंकर हीराचन्द ओझा का यह कथन सही है कि "इतिहास के अभाव में लोगों ने पद्मावत को ऐतिहासिक पुस्तक मान लिया है जो अनुचित है। वास्तव में वह राजकल के ऐतिहासिक उपन्यासों की सी कविताबद्ध कथा है।" (उदयपुर राज्य वा इतिहास, पृ० १८७) लोक कथाओं के आधार पर खड़ा किया गया व इतिहासामास देने वाला, पद्मावत का कथानक रचिवर्द्धक और मनोरंजक अवश्य है। पद्मावत में आये मौलिक कल्पना प्रसूत तथ्यों को डा० गोविन्द त्रिगुणायत ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है —

- (१) राघव चेतन की कथा की कल्पना जायसी की अपनी है।
- (२) सिंहलद्वीप का वर्णन काल्पनिक सा ही है।
- (३) रत्नसेन और पद्मावती के पिताओं के नाम भी काल्पनिक हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से रतनसी के पिता का नाम सबरसिंह था। पद्मावती के पिता का नाम भी यह नहीं था जो पद्मावत में प्राप्य है।
- (४) मानसरोदक खण्ड का प्रसंग पूर्णतः कल्पनिक है।
- (५) बनिजारा खण्ड भी कल्पनाश्रित है।
- (६) नागमती और ताँते का सम्वाद भी काल्पनिक है; हाँ, पद्मावत की कथा शृंखला में आकर्षण लाने के लिए अवश्य मधुर लगता है।
- (७) राजा-गजपति संवाद भी काल्पनिक है।
- (८) सात समुद्र खण्ड काल्पनिक है, किन्तु साधक रतनसेन की तपस्या की परीक्षा की घड़ी वह भी है।
- (९) मण्डपगमन, वसंतागमन खण्ड भी काल्पनिक हैं।
- (१०) रतनसेन के पुत्रों के नाम भी पूरी तरह कल्पनाश्रित हैं।
- (११) देवपाल-द्वती खण्ड भी बहुत कुछ काल्पनिक है।
- (१२) समुद्र में पाये हुए पांच रत्नों की कल्पना भी जायसी की प्रतिभामय कल्पना की ही उपज है।
- (१३) कवि ने कहीं-कहीं मूल कथा में अन्तर भी कर दिया है यथा कवि ने रतनसेन का भ्रजाउद्दीन के शिविर में बंदी होना न दिखला कर दिल्ली में उसका बंदी होना दिखलाया है।

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि जायसी ने इस कृति में अनेक लोक कथाओं के सहारे इतिहास का सा रंग छिटकते हुए पाठकों के समक्ष प्रस्तुत किया है। इसकी पृष्ठभूमि में सूफी कथाओं की प्रेरणा भी है। कवि ने सभी कुछ अपनी प्रतिभा के द्वारा ऐसा प्रस्तुत किया है कि कई तत्त्वों का इसमें संगम और मधुर मिलन हो गया है। लोक कथात्मक तत्व, इतिहास का रंग और एक भावुक कवि की कल्पना ने मिलकर काव्य में अद्भुत रसात्मकता को प्रथम दिया है। इस प्रकार का मधुर संगम कम काव्यों में देखने को मिलता है।

### पद्मावत में प्रेम निरूपण

पद्मावत एक प्रेम कहानी है। इसमें प्रेम का जो स्वरूप वर्णित है वह सर्वथा नयी चेतना को प्रकट करने वाला है। जायसी ने प्रेम तत्व का निरूपण अपने पद्मावत में कई स्थलों पर किया है। प्रेम का स्वरूप कहीं तो लौकिक है और कहीं लोकबंधन से परे है। "पिछले रूप में प्रेम इस लोक के मोतर अपने लक्ष्य तक पहुँचता हुआ नहीं जान पड़ता है। उसका उपयुक्त आलम्बन वही दिखाई पड़ता है जो अपने प्रेम से, संपूर्ण जगत की रक्षा करता है।"

जायसी की प्रेम भावना में भारतीय और फारसी दोनों प्रेम-पद्धति का सम्मिश्रण है। जायसी के प्रेम में लौकिक से अलौकिक प्रेम व्यंजना भी देखने को मिलती है। वास्तव में भारतीय प्रेम पद्धति को आधार बनाकर जिस प्रेम की महिमा का वर्णन किया गया है उसमें न तो प्रेम की महिमा को अधिक प्रतिणयोक्तिपूर्ण रूप में अंकित किया गया है और न विरह-वेदना और सौन्दर्य की महत्ता को ही अधिक प्रदर्शित किया गया है। इसके साथ ही फारसी प्रेम-पद्धति पर लिखित प्रेमालोक्यों में जिस तरह प्रतीकात्मकता, सांकेतिकता, अन्वयोक्ति या समासोक्ति का आश्रय न लेकर प्रेम कथा का विकास दिखाया गया है वैसे ही भारतीय प्रेमकाव्यों में दृष्टिगोचर होता है।" सूफी पद्धति पर प्रलंबित प्रेम को सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें 'इस्क-मजाजी' के द्वारा 'इशक हकीकी' के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया जाता है। एसको यों भी कहा जा सकता है कि पद्मावत क्योंकि सूफी काव्य है अतः उसमें लौकिक प्रेम की व्यंजना के आधार पर अलौकिक प्रेम की व्यंजना की गई है। सभी सूफी कवियों ने लौकिक या सांसारिक प्रेम को अपने काव्य का आधार बनाया है और उसके माध्यम से अलौकिक प्रेम की व्यंजना की है।

पद्मावत में राजा रत्नसेन और पद्मावती की प्रेम कथा है और उस कथा के माध्यम से ही संकेत भी किये गये हैं। पद्मावती अनुपम सुंदरी है किन्तु साथ ही वह ब्रह्म की प्रतीक भी है। रत्नसेन प्रेमी है, राजा है किन्तु साथ ही साधक भी।

भारतीय और सूफी पद्धति का सम्मिश्रण जायसी ने बड़े कौशल के साथ किया है। सूफी प्रेम पद्धति का अनुकरण करने के कारण ही कवि जायसी ने प्रथम तो इसमें पद्मावती के रूप-सौन्दर्य को अनुपम और अद्वितीय सिद्ध किया है—जेहि दिन दसा जोति निरमई, बहुन्ह जोति जोति ओहि भई-कह कर कवि ने पद्मावती को अनुपम ज्योति सुंदरी सिद्ध किया है। साथ ही 'रवि सति नखत दिपहि ओहि जोति। रतन पदारथ मानिक मोती' से भी उसी ज्योति से सूर्य चन्द्र को प्रकाश ग्रहण करते हुए सिद्ध किया गया है। फारसी प्रेम पद्धति के अनुसार ईश्वर को नारी रूप में देखा जाता है। प्रेम का जो गहन और गंभीर विवेचन किया गया है वह सब फारसी प्रेम पद्धति के कारण ही है। प्रेम गहन से ऊँचा है और ध्रुव से भी ऊँचा है तथा अदल और स्थिर है। प्रेम भाव जैसे ही जाग्रत हो जाता है वैसे ही सावक प्रेमी को तीनों लोक दिखाई देने लगते हैं—

तीन लोक चौदह खण्ड, सब परे मोहि मूक।

प्रेम छाँडि नहि लौन किछु, जो देखे मन वूक॥

फारसी प्रेम पद्धति के आधार पर जो प्रेम की पीर है उसका वर्णन भी जायसी ने किया है। नागमती के विरह का चित्रण करके कवि ने बताया है कि विरह की आग में जलने से जो धुंआ उठता है उसी से बादल काले पड़ गये हैं। राहु के साथ केतु भी जन गया है। सूर्य जल गया है और चन्द्रमा भी जलने से नहीं बचा है। कवि ने लिखा है—

अरन परजरा विरह कर जठा । मेघ साम भये धूम जो उठा ॥  
दाघा राहु केतु, गा दाघा । सूरज जरा चांद जरि आघा ॥  
श्री सब नखत तराई जरहीं । दूटहि लूक, धरति मँह परहीं ॥  
जरै सो धरती ठावहि ठाऊं । दहकि पलासि जरै तेहि दाऊं ॥  
विरह सांस तस निकसै झारा । दहि दहि पखन होहि अंगारा ॥  
मवर पतंग जरै श्री नागा । कोइल भुजइल डोना कागा ॥

फारसी प्रेम पद्धति के प्रभाववश ही पद्मावत में जो प्रेम है—लौकिक प्रेम है—वह आध्यात्मिक संकेत भी करता चलता है। सिंहल के वर्णन में, प्रकृति के चित्रण में, और सम्पूर्ण घटनाओं के चित्रण में, सभी कुछ प्रतीकात्मक है—पद्मावती ब्रह्म है, रत्नसेन जीवात्मा, हीरामन तोता गुरु, नागमती सांसारिक सम्बन्ध, अलाउद्दीन माया।राघव चेतन को शैतान, सिंहल को हृदय, मानसरोवर को ब्रह्मांध्र तथा सिंहल यात्रा को आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक कहा जा सकता है। पद्मावत का अन्तिम स्थल इसी ओर संकेत करता है। 'तन चितउर मन राजा कीन्हा' आदि पंक्तियों से यही भाव ध्वनित होता है। इससे तो यही स्पष्ट होता है कि पद्मावत में जो प्रेम का स्वरूप है वह फारसी प्रेम पद्धति और भारतीय प्रेम पद्धति का सम्मिलित रूप है। इस प्रेम कथा का मूलाधार भारतीय है और प्रेम पद्धति फारसी या सूफी प्रेमी की भूमिका प्रस्तुत करती है। आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना से ही इसमें प्रेम, भारतीय और फारसी पद्धति का मिला जुना रूप प्रस्तुत करता है।

### प्रेम की विभिन्न स्थितियाँ

प्रेम क्या है ? इसके सम्बन्ध में अनेक बातें कही जानी हैं। इतने पर भी इस तत्व की व्याख्या करना सरल कार्य नहीं है। प्रेम 'अकथ कहानी प्रेम की, कछु कही नहि जाय।' के आधार पर अकथ्य और अनुभूति का विषय है। प्रेम का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है—स्नेह, वात्सल्य, करुणा, दाम्पत्य जीवन, श्रद्धा और प्रणय आदि इसी के अन्तर्गत आते हैं। प्रेम शृंगार के अन्तर्गत आता है। प्रेम भी रसमय है और शृंगार रसराज। इसमें कोई दो मत नहीं है कि प्रेम आत्मसमर्पण, आत्मबलिदान और साधना या त्याग की अपेक्षा रखता है। सूफी कवियों ने संभवतः इसी कारण प्रेम पंथ को कठिन और कटकाकीर्ण कहा है—

प्रेम के फांद जनि कोई परहि । जनि होइ कोइ प्रेम करहि ॥  
प्रीति वेलि जनि उरभै कोई । अरुभै मुए न दूटै सोई ॥  
प्रीति वेलि ऐसे तन डाढ़ा । पलुहत सुख वाढ़त दुख वाढ़ा ॥  
प्रीति अकेलि वेलि चढ़ि छावा । दूसर वेलि न संचार पावा ॥  
आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रेम की चार प्रणालियाँ बताई हैं—

(१) "सबसे पहले इस प्रेम को लीजिए जो आदि काव्य रामायण

में दिखाया गया है। इसका विकास विवाह सम्बन्ध हो जाने के पीछे और पूर्ण उत्कर्ष जीवन की विकृत स्थितियों में दिखाई पड़ता है। राम के वन जाने की तैयारी के साथ ही सीता के प्रेम का स्फुरण होता है; सीताहरण होने पर राम के प्रेम की कांति सहसा फूटती हुई दिखाई पड़ती है..... यह प्रेम अत्यन्त स्वाभाविक, शुद्ध और निर्मल है। विलासिता और कामुकता से एकदम दूर है।

(२) दूसरे प्रकार का प्रेम विवाह के पूर्व का होता है, विवाह उसका परिणाम होता है। इसमें नायक नायिका संसार क्षेत्र में घूमते-फिरते हुए कहीं जैसे उपवन, नदी, तट-चीथी आदि पर परस्पर एक दूसरे को देखकर मोहित हो जाते हैं। प्रीति बढ़ती जाती है। इसमें सयोग और विप्रलम्ब दोनों का प्रसार हो जाता है। अभिज्ञान शाकुन्तल और विक्रमोर्वशीय का प्रेम इसी कांठि का है।

(३) तीसरे प्रकार का प्रेम प्रायः राजाओं के अन्तःपुर, उद्यान आदि से सम्बन्धित होता है। इसमें सपत्नियों के द्वेष, विदूषक आदि के हास परिहास और राजाओं की सौठाता आदि का दृश्य होता है। उत्तरकाल के संस्कृत नाटकों में इसी प्रकार के पौरुषहीन, निस्सार और विलासमय प्रेम का प्रायः वर्णन हुआ है। रत्नावली, प्रियदर्शिका और कर्पूर मञ्जरी आदि इसके उदाहरण हैं। इसमें नायक को कड़ी बाहर वन, पर्वत आदि के बीच नहीं जाना पड़ता है। वह घर के भीतर ही लुकता-छिपता, चौकड़ी भरता दिखाया गया है।

(४) चौथे प्रकार का वह प्रेम है जो गुण श्रवण, चित्र दर्शन और स्वप्न दर्शन आदि से बैठे बिठाये उत्पन्न होता है और नायक या नायिका को मिलन के लिए प्रेरित करता है। उपा और अनिरुद्ध का प्रेम इसी प्रकार का है जिसमें प्रयत्न स्त्री जाति की ओर से होने के कारण कुछ अधिक विस्तार या उत्कर्ष प्राप्त नहीं कर सका है।

आचार्य शुक्ल के ही अनुसार तथा स्वतंत्र दृष्टि से देखने पर भी यही कहा जा सकता है कि पद्मावत में जो प्रेम है वह चौथे प्रकार का है। राजा रत्नसेन हीरामन तोते से पद्मावती के रूप-सौन्दर्य को मुनकर उसकी प्राप्ति के लिए चल पड़ता है। इसके साथ ही साथ यह भी ठीक है कि इस प्रेम की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं। शुक्लजी ने लिखा है कि "आलिगन, श्रुत और स्पर्श आदि का वर्णन नहीं के बराबर है। अधिकतर वेदना और मनु के उत्लास का वर्णन किया गया है। प्रयत्न नायक की ओर से है और स्त्री के कठिनता द्वारा कवि ने नायक के प्रेम को नापा है।" इसमें नायक की प्रीति उस आदर्श के लिए है जिसका सुन्दर स्वरूप हमें लैना-मञ्जू, श्रीमद्भाग्य आदि के किस्से कहानियों में मिलता है। जायमी ने नायक और नायिका के प्रेम की तीव्रता को समान रूप दिया है जिससे नारतीय तथा दोनों प्रणालियों का समन्वय हो गया है।



त्मकता का सन्निवेश कर कवि ने जीवन और प्रेम दोनों पक्षों की अविच्छन्नता की रक्षा की है। पूर्वार्द्ध में पूर्णतया प्रेम ही है। उत्तरार्द्ध में जीवन के विभिन्न अंगों का स्पर्श मिलता है, पर पूरी तरह परिपुष्ट नहीं है।

आचार्य शुक्ल के इस कथन का भी बड़ा मूल्य है—“जायसी ने यद्यपि इषक के दास्तान वाली मसनवियों के प्रेम के स्वरूप को प्रधान रखा है पर बीच-बीच में भारत के लोक व्यवहार के सलग्न स्वरूप का भी मेल किया है। इषक की मसनवियों के समान पद्मावत लोक पक्ष शून्य नहीं है।” उदाहरणार्थ राजा जब जोगी होकर घर से निकलता है तो परिजन, पुरजन और स्वजन सभी रोते कलपते हैं। यह ठीक वैसे ही है जैसे पद्मावती विवाहोपरांत जब विदाई लेती है तो मिल-मिलकर रोती है। इतना ही नहीं राघव चेतन के निकाले जाने पर राजा और राज्य के अनिष्ट की आशंका से पद्मावती उस ब्राह्मण को अपना ही कगन दानस्वरूप देकर सतुष्ट करना चाहती है। प्रेम का लोकपक्ष बड़ा ही सुन्दर बन पड़ा है। कवि की लोक ज्ञान चेतना का सुन्दर निदर्शन और बया हो सकता है ?

पद्मावत के पात्र रत्नसेन, पद्मावती और नागमती के हृदय में जो प्रेम भाव मिलता है वह भी पद्मावत की प्रेम पद्धति को समझने के लिए आवश्यक है। रत्नसेन पद्मावती के रूप की चर्चा सुनकर घर से तुरन्त ही चल पड़ता है। प्रारम्भिक स्थिति में रत्नसेन का प्रेम, लोमी का प्रेम है। इसमें हृदय की सच्चाई कम, लोभ की आतुरता अधिक है। किती के रूप-गुण की प्रशंसा मुनते ही एकवारगी प्रेम उत्पन्न हो जाना स्वाभाविक नहीं जान पड़ता है। प्रेम दूसरे की आंखों से नहीं देखता, अपनी आंखों से देखता है। “अतः राजा रत्नसेन तोते के मुह से पद्मावती का अलौकिक रूप वर्णन सुनकर जिस भाव की प्रेरणा से निकल पड़ता है वह पहले रूप लोभ ही कहा जा सकता है। इस दृष्टि से देखने पर कवि जो उसके प्रयत्न को तप का स्वरूप देता हुआ आत्मत्याग और विरह-विह्वलता का विस्तृत वर्णन करता है वह एक नकल मालूम पड़ता है। प्रेम-लक्षण तो उसी समय दिखाई देता है जब वह शिव-मंदिर में पद्मावती की भलक देखकर वेसुव हो जाता है। इस प्रेम की पूर्णता उस समय स्फुट होती है जब पावती अप्सरा का रूप धारण करके उसके सामने आती है।

भलेहि रंग अद्यरी तारे राता । मोहि दुसरे सौ भाव न वाता ॥

हां, इस कथन से विदित होता है कि प्रेमी अपने प्रिय को छोड़कर किसी दूसरे की कामना नहीं करता है। प्रेमजन्य एकनिष्ठता और दृढ़ता का भाव ही प्रेम को परिपक्वता प्रदान करता है। इस कथन से पूर्व तक का सारा प्रेम-व्यापार काल्पनिक और लोभ के निकट ही कहा जायगा क्योंकि प्रेम का अदम्य स्वरूप और प्रबल प्रवेग यही आ सका है। पूर्वराग में आई अस्वभाविकता का भी कारण है और वह है लौकिक प्रेम और अलौकिक प्रेम को क साथ व्यक्त करने का प्रयत्न।

पद्मावती का प्रेम भी इस सम्बन्ध में विचारणीय है। वह भी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में रत्नसेन से दृढ़त मित्र नहीं है। राजा रत्नसेन के निश्चय दृढ़ होने पर पद्मावती की प्रेमपरक व्याकुलता काम का ही पर्याय हो

सकती है। रत्नसेन का नाम सुनते ही उत्तम व्याकुलता के लिए जो समाधान दिया जा सकता है—वह निम्नलिखित पंक्ति के आधार पर—

पद्मावति तेहि जोग-संजोगा ।  
परी प्रेम बस गहे वियोगा ॥

सूफियों के प्रेम में अज्ञात के प्रति जो आकर्षण मित्रता है, वह पद्मावत में है। पद्मावती के हृदय में पूर्वाग का आरम्भ उस स्थल से होता है जहाँ से कि हीरामन तोता आकर पद्मावती के समझ यह कहता है कि रत्नसेन बड़ा मुन्दर है।

विवाहोपरांत पद्मावती का प्रेम दो अवसरों पर देखा जा सकता है—एक तो उस समय जब राजा रत्नसेन के दिल्ली में बंदी होने का समाचार मिलता है और फिर उस समय जब राजा युद्ध में मारा जाता है। ये विपत्ति या संकट के अवसर हैं। साधारणतः एक में आशा की हल्की सी किरण दिखाई देती है ता दूसरे में निराशा का गहन अधकार है। “पद्मावती सच्चे पहुँचे हुए प्रेमी के समान प्रथम स्थिति में तो समार की ओर दृष्टि रखती हुई विह्वल और क्षुब्ध दिखाई देती है और दूसरी स्थिति में दूसरे लोक की ओर मुँह फेरें हुए पूर्ण आनन्दमयी और प्रशान्त।” बंदी होने के अनंतर गौरा बादल के पास जाकर पद्मावती बचाने के लिए प्रयत्न करती कराती है, व्याकुल होती है और मरण के अनंतर प्रिय से दूसरे लोक में जाकर मिलने के लिए तैयार हो जाती है।

नागमती का प्रेम भी परिपुष्ट और ग्राहस्थिक है। पद्मावती का प्रेम नव स्फुटित और नव विकसित है तो नागमती का गृहस्थ जीवन की भाँकी प्रस्तुत करता है। पद्मावती प्रेमिका है जिस रत्नसेन ने बड़े संकटों को पार कर प्राप्त किया है जबकि नागमती पति परिणीता हिन्दू गृहिणी है जिसके साथ पति रत्नसेन का सम्बन्ध प्रगाढ़ और आदर्श प्रेरित लगता है। इसमें धर्म का विशेष स्थान है। वह रूपगविता और प्रेमगविता नायिका के रूप में दिखाई देती है। इन दोनों गर्वों में आदर्श हिन्दू नारी का आचरण दिखाई देता है। नागमती रत्नसेन से अलग नहीं है और अलग रहने की कल्पना मात्र से उसका हृदय दहल जाता है। वियोग की ज्वाला में जलती हुई नागमती हिन्दू जीवन और आदर्श जीवन चित्ताने वाली नारी के रूप में सामने आती है। सच्चे प्रेमी को प्रिय की हर वस्तु प्रिय लगती है। यही कारण है कि नागमती प्रिय की ओर ले जाने वाले मार्ग को बड़ी प्रिय दृष्टि से देखती है—

वह पथ पलकन्ह जाइ वोहारों ।  
सोस चरन के चलौ सिघारों ॥

वास्तव में रत्नसेन का और पद्मावती का प्रेम विषम मे मम की ओर प्रसर हुआ है जिसमें एक पक्षीय कष्ट और दूसरे पक्ष में पहले करुणा और दयावत् प्रेम का प्रतिष्ठा करता है। रत्नसेन को समागम का सा ही आनन्द मिलता है जबकि पद्मावती की संजीवनी शक्ति से वह जाग उठता है—

सुनि पद्मावति कै असि मया ।  
ना दसंत, अपनी नड कया ॥

सुआ क बोल पवन होइ लागा ।  
उठा सोइ हनुवंत अस जागा ॥

डाक्टर माताप्रसाद गुप्त ने प्रेम का विस्तारपूर्वक विवेचन किया है और इस सद्वर्ध में नवीन दृष्टिकोण दिया है—

१. प्रेमयोग में मरणः—प्रेम साधना है तथा मरण का द्योतक है । यह मरण रत्नसेन को उस समय पहले पहल मिलता है जबकि शुक, रत्नसेन से पद्मावती के सौन्दर्य का वर्णन करता है । यही मरण की अवस्था परमसुख की अवस्था है । यही कारण है कि जब रत्नसेन चेत में आता है, वह रो पड़ता है और कहता है—

जौ मा चेत उठा बैरागा ।  
वाउर जनहुँ सोइ अस जागा ॥  
आवन जग बालक जस रेवा ।  
उठा रोइ हा ज्ञान सो खोवा ॥  
हौ तो अहा अमरपुर जहां ।  
इहां मरनपुर आए हु कहां ॥

२. प्रेम मार्ग मुक्ति मार्गः—जायसी के अनुसार प्रेम एक पदार्थ है जो साधक को दोनों जगत् में सिद्धि और मुक्ति प्रदान करने वाला है—

भलेहि प्रेम है कठिन दुहेला ।  
दुइ जग तरा पेम जेहुं खेला ॥

३. प्रेम सौन्दर्य का विधायक है—इस सृष्टि में जो सौन्दर्य है वह प्रेम के अतिरिक्त कुछ नहीं है । सौन्दर्य का समुद्र पद्मावती है । प्रेमलोक एक ज्योतिलोक है । जो कोई भी उसके दर्शन कर लेता है उसे इस संसार में कहीं भी कुछ दिखाई नहीं पड़ता है—उसे तो वही वह दिखाई देता हैः—

हिएकी जोति दीप वह सूझा ।  
यह जो दीप अधियार मा बूझा ॥  
उलटि दिस्टि माया सो रूठी ।  
पलटि न फिरी जानि के भूठी ॥

४. प्रेम मार्ग जीवनोत्सर्ग का मार्ग हैः—प्रेम मार्ग लौकिक साधनों से प्राप्य नहीं है । उसे पाने के लिए प्राणी का उदासी, योगी, यती, तपी और सन्यासी बनना पड़ता है । रत्नसेन ऐसे ही साधक हैं । वह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए सिद्धि के मोपानों से गुजरता है, सिद्धि के समय घपना सिर काट कर चढ़ाना पड़ता है—

साधन्ह सिद्धि न पाइये जोलहि साधन तप ।  
सोई जानहि वापुरे जो सिर कटाहि कल्प ॥

इसी प्रकार की बात कबीर ने भी कही है—

यह तो घर है प्रेम का खाला का घर नाहि ।  
मोक्ष उतारै मुँई घरै सो पैसे इहि माहि ।

निर्विवाद रूप से यह बात कही जा सकती है कि जायसी का प्रेममार्ग हमरों के प्रेममार्ग से सर्वथा भिन्न है । उनका प्रेम तो शून्यियों का पंथ है जिस पर कोई विरला ही चढ़ सकता है ।

५. प्रेममार्ग की बाधा शरीरासक्ति:—जायसी प्रेम के मार्ग को बाधा-पूर्ण मानते थे। वे शरीरासक्ति को प्रेममार्ग की भयंकर बाधा मानते थे। रपट्ट शब्दों में प्रेम की प्राप्ति के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा अपना शरीर है। 'साढ़े तीन हाथों का यह शरीर बीच में सुमेरु बनकर' आता है। इतना ही नहीं जायसी के प्रेमपंथ में काया के तबहारों और पचविकारों पर अधिकार प्राप्त करना आवश्यक है, अन्यथा सिद्धि की बात सोचना भी गलत है। जायसी सांसारिक भोगवाद के विरोधी थे। वे कहते हैं कि जो शरीर के पोषण में लगे रहते हैं वे अन्ततोगत्वा ससार के बवन में पड़ जाते हैं। इस बधन को वे ही पार कर पाते हैं जो शरीर को तपस्या की आग में जनाकर कृण बना देते हैं—

माटी छार मछ नहि बांचे । बांचहि का जो भोग सुख रांचे ॥

मारै कह सब असकै पाले । को उवरा एहि सरवर घाले ॥

एहि दुख कठ सारि कै अगुमन रकत न राखा देह ।

पथ भुलाइ आइ जल बाभे भूठे जगत सनेह ॥

“जायसी की प्रेम साधना में काम की भी स्थान प्राप्त है। वह एक-दम निषिद्ध नहीं है। वह यदि प्रेम के साथ आता है तो वह स्पृहणीय है। जायसी ने काम, मार तथा अनंग आदि शब्दों का प्रयोग प्रेम-प्रसंगों में बिना किसी संकोच के किया है और पति के साथ काम-श्रीड़ा को स्त्री का एक आवश्यक घर्म स्वीकार किया है”—

किरिए काम केलि मनुहारी । किरिए जेहि नहि सो न सुनारी ।

किरिए होइ कत कर तोखू । किरिए किहै पाव घनि मोखू ॥

जेहि किरिए सो सुहाग सुहागी । चदन जैस स्यामि कठ लागी ॥

जायसी के प्रेममार्ग में विरह को भी विशेष महत्व प्रदान किया गया है। सच भी है, प्रेम विरह की आग में तप कर स्वर्णरूप में हमारे सामने आता है। प्रेम की वास्तविकता विरह की आंच में तपकर ही सामने आती है। जायसी का प्रेम रहस्यात्मक है, आध्यात्मिक है। सयोग और वियोग दोनों ही स्थितियों में प्रेम आध्यात्मिक स्वरूप लेकर आता है। इस उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि जायसी प्रेमो कवि थे। उनके प्रेम में एक साधना है और है तपस्या जो कि जीवन के श्रेय और प्रेय दोनों से युक्त है। इस प्रेम में भारतीय और फारसी दोनों प्रेम-पद्धतियों का मिलानुत्पन्न रूप देखने को मिलता है।

### पद्मावत की शृंगार योजना

पद्मावत जायसी की अमर कृति है। प्रेम की पीर के अमर गायक जायसी की इस कृति में शृंगार रस प्रधान भूमिका लिये हुए है, यद्यपि यह ठीक है कि इसमें शृंगारेतर रस भी आये हैं। शृंगार के दोनों पक्ष, सभोग शृंगार और वियोग शृंगार, इस काव्य को अलंकृत कर रहे हैं। पद्मावत में सभोगपक्ष और वियोग पक्ष इस बात को सिद्ध करते जान पड़ते हैं कि कवि शृंगार वर्णन करने में सिद्धहस्त है, किन्तु यह भी स्पष्ट है कि उसकी कोमल भावनाओं का मधुरतम शृंगार-भाव, वियोग में अविक व्यक्त हुआ है। सभोग के स्थलों पर कवि वियोग की तुलना में कम रसिता का परिचय देता है।

संभोग शृंगार—पद्मावत में संभोग शृंगार का जो रूप मिलता है, वह वियोग की तुलना में कम रसनीय है। सभी कवियों ने संभोग का वर्णन किया है। जायसी भी इसके अपवाद नहीं हैं किन्तु फारसी शैली के प्रभाव और तीव्र आध्यात्मिक झुकाव से रस-मंग उपस्थित हो गया है। कुछेक स्थलों पर तो वर्णन बड़ा ही स्थूल और निकृष्ट कोटि का हो गया है। जायसी में भी ये बातें मिलती हैं। यदि जायसी आध्यात्मिकता से बुरी तरह आक्रान्त न हुए होते तो संभोग शृंगार भी बड़ा रमणीय बन गया होता। फिर भी उसकी महत्ता को ठुकराया नहीं जा सकता है। षट्ऋतु वर्णन संभोग शृंगार का उदाहरण प्रस्तुत करता है ठीक वैसे ही जैसे बारहमासा वियोग की भावनाओं को उद्दीप्त करता है। संयोग के क्षणों में पद्मावती को वर्षाऋतु की शोभा कैसी मनोहर लगती है—

पद्मावति चाहत ऋतु पाई । गगन सोहावन भूमि सोहाई ॥  
चमक वीजु, बरसै जल सोना । दादुर मोर सबद सुटि लोना ॥  
रंगरानी पीतम संग जागी । गरजे गगन चौंकि गर लागी ॥  
सीतल वृंद ऊंच चौपारा । हरियर सबै देखाइ संसारा ॥

सुख के क्षणों में पद्मावती को सम्पूर्ण प्रकृति आनन्दप्रदायक प्रतीत होती है। कवि ने इस प्रकार के वर्णन परम्परानुसार ही किये हैं। नागमती और रत्नसेन के मिलन का वर्णन कवि ने मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। रत्नसेन सिंहल से लौटकर नागमती के पास जाता तो है, किन्तु यह पूर्णतः मिलन नहीं कहा जा सकता है। कारण उसमें अधिकांशतः नागमती द्वारा मानप्रदर्शन और सपत्नी के प्रति ईर्ष्याभाव ही व्यक्त हुआ है। 'नागमती मुख फेरि बईठी' जैसी पंक्ति इसी भाव को व्यक्त करती है। व्यंग्यमरा ताना तो इन पंक्तियों में देखा जा सकता है—

काह हंसो तुम मो सों, किएउ और सों नेह ।  
तुम्ह मुख चमकै वीजुरी, मोहि मुख बरसै मेह ॥

इस प्रकार ईर्ष्या और व्यंग्यपूर्ण कथन से संयोगजन्य आनन्द वितण्ड हो जाता है। इतना ही नहीं रत्नसेन का मिलन के क्षणों में यह कहना कि रानी नागमती तुम तो मेरी पहली पत्नी हो अतः तुम्हें तो इस प्रकार का आचरण नहीं करना चाहिए, मिलन के आनन्द को ही समाप्त कर देता है। देखिये तो सही, कवि ने क्या कहलाया है—

नागमती तू पहिल वियाही । कठिन प्रीति दाहै जसदाही ॥  
बहुत दिनग आव जां पीऊ । घनि न मिलै घनि पाहन जीऊ ॥  
काह भयेउ तन दिन दस दहा । जो बरखा सिर ऊपर अहा ॥

इसके बाद ही रत्नसेन का यह आचरण, जिसमें वह नागमती को हृदय से लगाकर मना लेता है और फिर से नागमती प्रसन्नवदना हो जाती है, संयोग का आनन्द प्रदान करता है। वार्तालाप में से शुष्कता निकल जाती है और प्रेमजन्य आनन्द की नई ताजगी और स्फूर्ति आ जाती है। कवि कहता है—

कंठ लाइ कै नारि मनाई । जरी सों विरह सीचि गलुहाई ॥  
करै सहस साख होइ दारिउं-दाख-जंमीर ।  
सबै पंख मिलि आइ जोहारे, लौटि उहै भइ मीर ॥

पलुही नागमती कै वारी । सोने फूल फूलि फुलवारी ॥

संग सहेली नागमती, आपनि वारी मांह ।

फूल चुनहि फल तूरहि, रहसि कूदि सुख—छांह ॥

इस वर्णन से जायसी ने रत्नसेन और नागमती के बीच हुए मिलन में रसात्मकता का वातावरण पैदा कर दिया है। सामान्यतः पद्मावत में रत्नसेन और पद्मावती के संभोग का वर्णन तीन स्थलों पर हुआ है—

१. वसन्त खण्ड में

२. विवाह तथा पद्मावती-रत्नसेन भेंट खण्ड

३. पट्ट ऋतु वर्णन खण्ड ।

वसन्त खण्ड में भी संयोग का पूर्ण आनन्द नहीं हो सका है। पद्मावती अपनी सखियों के साथ जैसे ही रत्नसेन से आखें मिलाती है वैसे ही रत्नसेन उसकी रूप-राशि को देखकर मूर्च्छित हो जाता है। इस स्थल पर जायसी चाहते तो संयोग का मधुरिम वातावरण पैदा कर सकते थे, किन्तु ऐसा नहीं हो सका। रत्नसेन को बेहोशी ने संयोग का साग आनन्द ही किरकिरा कर दिया। अनेक प्रयत्नों के बावजूद भी जब रत्नसेन हांश में नहीं आता है तो फिर पद्मावती निराश और हताश वापिस लौट जाती है। इस प्रकार मिलन का सारा आनन्द ही हवा हो जाता है।

वास्तविक समागम तो पद्मावती और रत्नसेन के विवाहोपरान्त ही नामने आता है। विवाहोपरान्त के इस दृश्य में कवि ने हल्का सा सखियों का विनोद भी दिया है। सखियाँ पद्मावती को छिपा देती हैं और राजा उससे मिलने के लिए आनुरता प्रदर्शित करता है। सखियों का पद्मावती को छिपा कर किया गया विनोद और राजा की मिलनातुरता का दृश्य बड़ा मनोहर और आकर्षक हो सकता था, किन्तु जायसी इससे भी वच निकले। परिणाम विपरीत ही निकला। कवि के मन में उस मधुर स्थल पर रसानियों की परिभाषाएँ हावी हो जाती हैं। घातु कमाइ 'सिखें ते जोगी' जसी पंक्तियों में मिलन-सुख की अपेक्षा घातुवादियों की सो बरहिट है। इस वर्णन से पाठक का मन विधुम्प हो उठता है और परिणामतः कवि की नीरसता पर खीभने भी लगता है।

प्राचार्य शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि “प्रथम समागम के रस-प्रवाह के बीच पारे, गधक और 'हरताल' का प्रसंग अनुकूल नहीं पड़ता है। यदि प्रसंग अनुकूल हो तो उसका समावेश रसघारा के बाहर नहीं लगता है जैसा कि इसी समागम के प्रसंग में 'सोलह शृंगार' और 'वारह आभरण' का वर्णन। फिर भी वस्तुओं की गिनती से पाठक या श्रोता का जी अवश्य ऊबता है।”

इतने पर भी जायसी का यह वर्णन अन्य वर्णनों की अपेक्षा नीरस और हल्का नहीं कहा जा सकता है। पद्मावती जिस क्षण शृंगार प्रसाधनों से प्रलुप्त होकर 'सजन' के पास जाती है तो कवि की वर्णन-कल्पना की दाद देनी पड़ती है—

साजन लइ पठावा, आयसु जाय न भेट ।

तन मन, जोवन साजि कै देइ चली लेइ भेट ॥

“इस दोहे में तन, मन और यौवन तीनों का अलग-अलग उल्लेख बहुत ही सुन्दर है। मन का साजना क्या है?—समागन की उत्कंठा या अगिलापा। विना इस मन की तैयारी के तन को सब तैयारी व्यर्थ हो जाती है।” देखिये तो सही प्रिय के पास जाते समय कवि परम्परा के अनुसार शेष सृष्टि से चुनकर सौन्दर्य का कैसा संचार कैसी सीधी-साधी भाषा में किया गया है—

पदमिनि गवन हंस गए दूरी । कुंअर लाज मेलि सिरघूरी ॥  
चवन देखि घटि चंद समाना । वसन देखि कं बीजु लजाना ॥  
खंजन छपे देखि कं नैना । कोकिल छपी सुनत मधु बँना ॥  
पहुंर्चाहि छपी कंवल पौनारी । जांघ छपा करलो होइ वारी ॥

स्पष्ट ही जायसी पहले तो सौन्दर्य के साक्षात्कार से हृदय के उस आनंद सम्मोह का दर्शन करते हैं जो मूर्छा की दशा तक पहुँचा हुआ जान पड़ता है और फिर अपने दुख की कहानी तथा प्रेम मार्ग में अपने ऊपर आये कष्टों का वर्णन प्रेम मार्ग की उस सामान्य प्रवृत्ति का परिचय देता है जिसके अनुसार प्रेमी अपने प्रियतम के हृदय में अपने प्रति दया या करुणा का भाव जाग्रत करने का प्रयत्न किया करता है।

संयोग शृंगार के संदर्भ में हावों का वर्णन करना कवि-स्वभाव रहा है। जायसी ने हावों का वर्णन नहीं किया है। शुक्लजी ने विन्दोक हाव की झलक दिखाते हुए कहा है—

ओहट होसि, जोगि ! तोरि चेरी । आवे वास कुरकुटा केरी ।  
जोगी तोरि तपसी कँकाया । लागि चहै मोरै अंग छाया ॥

वास्तविकता यह है कि हावों की समुचित योजना के अभाव में संयोग-पक्ष वैसा मधुर नहीं बन सका है जैसा कि होना चाहिए था। कवि ने दोनों के मिलन का वर्णन इस प्रकार किया :—

कहि सत माउ मएउ कंठ लागू । जनु कंपन सो मिला सोहागू ॥  
चौरासी आसन वर योगी । खट रस विदक चतुर सो भोगी ॥  
कुमुम मान असि मालति पाई । जनु चंपा गहि डार ओनाई ॥  
करी वेधि जनु भँवर भुलाना । हना राहु अर्जुन के वाना ॥  
कंचन करी चढ़ी नग जोती । वरमा सी बंधा जनु मोती ॥  
नारंग जानु कीर नख देई । अघर आवु रस जानहु लेई ॥  
कौनुक कनि करहि दुख नया । कुंदहि कुरुलहि जनु सर हंसा ॥  
रही बसाइ वासना, चोवा चंदन मेद ।  
जो अम पदुमिनि रोवै, सो जानै यह भेद ॥

“संयोग शृंगार की रीति के अनुसार जायसी ने अभिसार का पूरा वर्णन किया है। पद्मावती के समागम की कुछ पंक्तियाँ अश्लील भी हो गई हैं, पर और सर्वत्र जायसी ने प्रेम का भावात्मक रूप ही प्रदान रखा है। शारीरिक भाग विनाम का वर्णन कवि ने यहाँ कुछ व्यौर के साथ किया है, पर इन विनामिता के बीच-बीच में भी प्रेम का भावात्मक स्वरूप प्रस्फुटित दिग्गई पड़ता है।” राजा प्रेम की मुरा मे मरोन्मत है। ‘सुनि घनि ! प्रेम-चुरा के पिए । करन-जियन-तर रहै न हिए’ जेहि मद तेहि कहाँ संसारा ।

फो सो घमि रह, की मतवारा ।' पंक्तियां इस संदर्भ में विशेषोपलक्ष्य हैं । जायसी ने पंड ऋतु वर्णन में संयोग शृंगार का छककर वर्णन किया है लेकिन यहां पर भी कवि जैसे सब समय यह याद दिलाता रहा है कि पद्मावती परम सत्ता है और उनकी परम सौन्दर्य का यह विलास है । जायसी रत्नमेत के जोगी तथा साधक रूप को भूलते नहीं है और न पद्मावती के परमात्मस्वरूप को, इसी कारण संयोग शृंगार का वर्णन यद्यपि सरस और हृदयग्रही है, फिर भी हाव, विब्बोक आदि का संयोजन वह शृंगार के वर्णन में नहीं कर सके । वर-वधू को रहने के लिए जो गृह दिया गया है उसे जायसी ने कंलास कहा है और यह भी बतलाया है कि उसे देखते ही सभी पाप माग जाते हैं ।

श्री रामपूजन तिवारी ने लिखा है कि संयोग शृंगार के वर्णन में जायसी के स्पष्ट ही तीन दृष्टिकोण परिलक्षित होते हैं—आध्यात्मिक, सामान्य गृहिणी के रूप में चित्रण और परंपरायुक्त शृंगार वर्णन ।" संयोग शृंगार के आध्यात्मिक पक्ष की संगति संयोग जैसे मधुर अवसर से बैठ नहीं पायी है । इस दृष्टिकोण का बहुत अधिक प्रभाव जायसी के वर्णन में है । अतएव जहां कवि ने विब्बोक की योजना की है वहां योगी, योग आदि का समावेश अपने आप हो गया है । इसी कारण इसमें सरलता नहीं रह गई है । पद्मावती ने कहा है—

ओहट होहि जांगि तोरि वेगी । आवै वास कुरकुटा केरी ।

देवि मभूति भूति मंहि लागा । कापे चाद राहु सौं भागा ॥

जोगी तोरि तपसी के काया । लागी चहै अंग माहि छाया ।

वारि मिखारि न मांगमि भीखा । मांगे आइ सरग चढ़ि सीखा ॥

इसी प्रकार का वर्णन यह भी है जिसमें संयोग को भी मधुरता नहीं है—

जांगी मँवर न थिर ये दोऊ । केहि आपन मए करै सौं काऊ ।

एक ठाँव वै थिर न रहाहीं । मखु लँ खेलि अनत कहँ जाहीं ॥

'गृहिणी का रूप भी जायसी के सामने अवश्य ही वर्तमान था, किन्तु संयोग शृंगार के वर्णन में पद्मावती का वह रूप कवि को बहुत अधिक प्रभावित नहीं कर सका । भारतीय आदर्श को ध्यान में रखकर सखियां पद्मावती को समझती हैं कि माता पिता कन्या का विवाह करके निश्चिन्त हो जाते हैं लेकिन जन्मभर पति से ही निर्वाह होता है ।" पद्मावती भी इसी आदर्श को मानती है और अपने प्रिय को सन्तुष्ट और आनंदित करने के लिए कवि ने पद्मावती से निम्नलिखित पंक्तियां कहलाईं—

जो तुम्ह चाहहु सौं करहु नहि जानहु मलमंद ।

जो भावै सौं होइ मोहि तुम्हहि पै चहौ अरुंद ॥

संयोग वर्णन का जो तीसरा रूप श्री रामपूजन तिवारी ने बताया है वह परंपरा युक्त है । बहुत से अध्येताओं ने इस वर्णन को अप्रश्लील कहा है तथा इसे फारसी काव्य का प्रभाव कहा है । जो लोग संयोग वर्णन की भारतीय परंपरा से परिचित हैं वे ऐसी बात नहीं कह सकते हैं । अतः संयोग शृंगार के सम्बंध में यही कहा जा सकता है कि जायसी विरह के कवि हैं; संयोग उन्हें रचा नहीं है और यदि रचा भी है तो कम स्थलों पर । अधिकतर संयोग वर्णन आध्यात्मिक और किसी समन्वा या व्याख्या में उलभे हुए हैं ।



विरह वर्णन—जायसी सूफी कवि थे और सूफी कवि होने के कारण उनके काव्य में प्रेम की पीर का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। जायसी का पद्मावत प्रेम प्रधान काव्य है और प्रेम का सम्बंध शृंगार से है। प्रेम का वास्तविक मूल्य विरह की घड़ियों में ही प्रतीत होता है। प्रेम की परिपक्वतावस्था विरह की मंजिल के बाद की स्थिति है। विरह की आग में तपकर प्रेम का दिव्य स्वरूप दिखाई देता है।

कुछ लोगों की मान्यता है कि विरह के कारण प्रेम कम हो जाता है। आँखों से दूर हो जाने के कारण एक प्रेमी दूसरे के दिल से भी निकल जाता है किन्तु इस बात में कोई तथ्य प्रतीत नहीं होता है। विरह में प्रेम की प्रतीक्षा और प्रतीक्षा में आँखें बिछाने वाले बहुत कम होते हैं। यदि प्रेम सच्चा रहा तो विरह में वह घटता नहीं अपितु बढ़ता है। सूफी कवियों के विरह की एक विशेषता है कि यहां प्रेम के साथ ही विरह बढ़ता है। प्रेम उत्पन्न होते ही या प्रेम का बीज पड़ते ही विरह की आग भी घघक उठती है। अतः इन कवियों ने प्रेम और विरह को एक दूसरे का पर्याय माना है। जायसी के पद्मावत में भी विरह की प्रधानता है। सम्पूर्ण काव्य में विरह आद्यन्त विद्यमान है। जायसी के पद्मावत को पढ़ने से यह बात मली मांति विदित हो जाती है कि इस काव्य के कवि के हृदय में जैसे विरह मूर्तिमान हो उठा है। पद्मावत एक विरह काव्य है। इसमें जायसी ने राजा रत्नसेन, पद्मावती, नागमती और बादशाह अलाउद्दीन की विरह-भावना को चित्रित किया है। पद्मावती के रूप-सौन्दर्य को देखकर राजा विरह का अनुभव करता है और इसी विरह भावना में वह उसे प्राप्त करने चल पड़ता है।

रत्नसेन की विरहावस्था का वर्णन निम्नलिखित स्थलों पर मिलता है:—

१. प्रेम खण्ड में हीरामन के मुख से पद्मावती के अलौकिक सौन्दर्य पर रोभने के उपरांत।
२. राजा गजपति खण्ड में वार्तालाप के दौरान।
३. रत्नसेन सती खण्ड में पद्मावती के चले जाने पर।
४. पार्वती महेश खण्ड में—महादेवजी से वार्तालाप करते समय।
५. राजा गढ़ छेका खण्ड के अन्तर्गत।
६. लक्ष्मी समुद्र खण्ड में पद्मावती ने समुद्र में विछुड़ने पर राजा रत्नसेन की विरह-विह्वल स्थिति का चित्रण किया गया है।

पद्मावती की विरह भावना पांच स्थलों पर मिलती है। विवेचन इस प्रकार किया जा सकता है:—

१. पद्मावती त्रियोग खण्ड में वह अचानक ही विरह-व्यथित दिखाई गई है—

पद्मावति नेहि जोग संजोगा । परी प्रेम वम गहे त्रियोगा ॥  
नोद न परै रैनि जो भावा । सेज के बाच जानु कोइ लावा ॥

... ..  
गहे बीन महु रैनि विहाई । मनि वाहन तहु रहे आनाई ॥

... ..  
परी विरह बन जानहु धेरी । अगम प्रमूक जहाँ लगी हेरी ॥

अनुर दिया चित्तै जनु भूनी । मोहन कहैं नहं माननि कृपी ?  
कवल गंग अही बन पावै । को मिलाइ नन नरनि बुझावै ?  
अंग अंग अंग कवल मरीग । हियमा पियर कहै पर पाग ॥

२. गद्यबंधन मंत्रो गण्ड में रानी पद्मावती राजा रत्नमेन के बारे में विचार करती हुई विरहाकुल स्थिति में देखी जा सकती है। विरोग की स्थिति का चित्रण निम्नलिखित पंक्तियों में देखा जा सकता है--

पद्मावती नग महर्षी गमानी । नवन नवन मठ रैन विज्ञानी ।  
जानहि मरन कवल कर कोई । देखि विद्या विरहिन कौ मोई ॥  
विरह काठिन काल के कला । विरह न महे, काल बर मना ॥  
काल कादि जसु लेह मिथारा । विरह-काल मारे पर माग ॥  
विरह प्राणि पर मेने प्राणी । विरह प्राय पर प्राय बजाती ॥  
विरह वान पर वान पयारा । विरह रोग पर रोग मचारा ॥  
विरह मान पर मान नयेना । विरह काल पर काल दुहेना ॥  
तन रावन होइ गर चडा, विरह भगउ हनुवन ।  
जारे ऊपर जारे, चित मन करि नयमन ॥

३. लक्ष्मी समुद्र मण्ड में राजा रत्नमेन में विमुक्त होकर रानी पद्मावती को विरह व्यथित स्थिति में चित्रित किया गया है।

४. नागमती विनाय गण्ड में राजा रत्नमेन के बंदी बनाये जाने पर रानी पद्मावती को अत्यधिक व्यथित दिखाया गया है। करि की नागों में प्रभूत मामिक भावनाएँ पाठक के मन प्राण पर छा जाती है।

५. पद्मावती का विरह गौरा दादल मवाद गण्ड में गौरा और दादल दिल्ली जाने के विषय में वार्तावाप के दौरान प्रदर्शित किया गया है।

यन्तुतः जायसी ने पद्मावती के विरह वर्णन में प्रेमिका के अन्तर्गत का मामिक विरहोद्घाटन किया है। इस विरह वर्णन के आधार पर कई विषयों निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। सामान्यतः ये निष्कर्ष महत्वपूर्ण हैं--

१. पद्मावती वही निर्वा व कला प्रिय प्रेयसी है।

२. भावों की गहराई की अपेक्षा उमंग विरह बलवता सागर की तरंगों के नभान है। परिणामतः उसमें गानीय की स्थिति कम है।

३. विरह-वर्णन में कवि ने परमराश्री, आत्यंतिक चमत्कारों प्रादि को और विशेष दृष्टि रखी है। पांडा का वर्णन प्रागेतिन और प्रशंसक है।

४. पद्मावती के विरह-वर्णन में विरह-दशाओं की और काम-दशाओं की साक्षीय व्यवस्था भी पाई जाती है, किन्तु उसमें वह साक्षात्क संवेदनशीलता नहीं है जो नागमती के विरह में व्यक्त होती है।

५. लक्ष्मी के नार में देवी पद्मावती काम नाद में दीक्षित प्रतिक है। उसमें प्रभु की निम्नलिखित और निम्नलिखित भावना देवी हुई अहं पदवी है।

हाल गोविंद विद्यादास ने पद्मावती के विरह पर प्रभाव डाला है और कहा है कि इसके (पद्मावती) विरह-वर्णन में साहित्यिक चमत्कार की भाषा प्रयुक्त है। वेदना के विविध रूपों की विवृति कम है। इतना ही ही ही की वही-वही पर संवेदनशीलता की वही निर्वा और वही मरन अति-प्रभाव

नागमती जिस पक्षी को अपने विरह का संदेश सुनाती है और उसे प्रियतम तक पहुँचाने के लिए कहती है वह जल जाता है। इतना ही नहीं वह पेड़ भी जल कर नष्ट हो जाता है। वस्तु-व्यंजना ही यहाँ प्रधान हो उठी है। जायसी के विरह वर्णनों में अत्युक्तियों का अभाव नहीं है, लेकिन उनके द्वारा वस्तु-व्यंजना नहीं हुई है, संवेदना ही अभिव्यंजित हुई है। इस प्रकार के स्थलों पर कवि जायसी हेतु-त्रेक्षा का सहारा लिये बिना अपना स्पष्टोक्ति नहीं दे सके हैं। इसमें हेतु कल्पित होता है; फिर भी इसे उसकी अतथ्यता सामने आकर प्रतीति में बाधा डालती नहीं जान पड़ती है। इस युक्ति से कवि विरह ताप के प्रभाव की व्यापकता को बढ़ाना-बढ़ाता सृष्टि मर में दिखा देता है। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो सकती है। निम्नलिखित चौपाइयों में मेघों की श्यामता, राहु केतु का कालापन, सूर्य का तपना, चन्द्रमा की कला का खण्डित होना, पलास के फूलों का लाल (दहकते अंगारे सा) होना आदि सत्य हैं, किन्तु उनके लिए जो कल्पना की गई है वह कारण कल्पित है। देखिये तो सही—

अस परजरा विरह फर गठा । मेघ साम भरा घूम जो उठा ॥  
 दाढ़ा राहु, केतु गा दाघा । सूरज जरा, चांद जरि आघा ॥  
 ओ सब नरवत तराईं जरहीं । टूटहि लूक, घरति मंह परहीं ॥  
 जरै सो घरती ठ वरिं ठाऊं । दहकि पलास जरै तेहि दाऊं ॥

“ताप के अतिरिक्त विरह के और अंगों का विन्यास भी जायसी ने इसी हृदय हारिणी और व्यापकत्व विधायिनी पद्धति पर बाह्य प्रकृति को

२. नागमती के विरह का दूसरा स्थल नागमती संदेश खंड है। इस स्थल पर नागमती पक्षियों से अपना विरह निवेदन करती है।

३. नागमती विरह का हल्का सा स्वरूप पद्मावती नागमती विलाप खंड में देखा जा सकता है।

इन विरह स्थलों के अतिरिक्त और कहीं कोई चित्रण इस प्रकार का नहीं हुआ है जिसके आधार पर हम नागमती के विरह को देख सकें। प्रमुख बात यह है कि विरहात्मक उक्तियों में (पात्रों को) कवि ने नागमती और पद्मावती के विरह को ही विशेष सहृदयता से दिखाया है। नायक रत्नसेन के विरह में वह भाषिकता नहीं है। अतः प्रमुखतः इस विरह व्यापकता का विवेचन हमें इन्हीं दो आधारों पर करना है।

आचार्य शुक्ल ने नागमती के विरह को हिन्दी साहित्य की अद्वितीय वस्तु कहा है। नागमती का विरह एक भारतीय नारी का विरह है जो राज-महलों और रनिवासों को छोड़कर सामान्य नारी को भांति वन वन भटकती फिरती है और वृक्षलता और पशु-पक्षियों से पूछती फिरती है और अपनी विरह-व्यथा को दूसरों से व्यंजित करती फिरती है। समस्त प्रकृति उसके आंसुओं में भोगी हुई है। इसमें वासना नहीं है अपितु दर्शनोत्कंठा और मिलनोत्कंठा है। कवि के ही शब्दों में इसे यों पढ़ा जा सकता है—

पद्मावति सौ बहेउ विहंगम ।  
कंत लुमाइ रहिउ करि संगम ॥  
हमहु वियोगी संग मोहि पीऊ ।  
घापूर्हि प्रापु जानु पर जीऊ ॥  
मोहि भोग सौं काज न बारी ।  
सौंह दीठि कं चाहन हारी ॥

इन पंक्तियों का संदेश भारतीय नारी का संदेश है जो गर्व से फूलों न समाने की स्थिति है। यह वासना और ऐश्वर्य से दूर है—सामान्य नारी का कर्ण विलाप है जिसमें मिलनोत्कंठा है, प्रेम का परिष्कार है, कालुष्य नहीं है। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि “जायसी का विरह जहात्मक और अत्युक्ति-पूर्ण होने पर भी मजाक की सीमा तक नहीं पहुँच पाया है। उसमें गंभीर्य बना हुआ है। जाड़े के दिनों में पड़ोसियों तक पहुँच उन्हें बेचैन करने वाले, शरीर पर रखे हुए कमल पत्तों को मुनकर पापड़ बनाने वाले, विरह से कृशकाय होकर श्वास-प्रश्वास के पालने में झून्ने वाली नायिका के रूप का चित्रण इसमें नहीं हुआ है।” यद्यपि नागमती का ताप किसी से कम नहीं है। कवि ने चित्रित किया है—

हाइ मये सव किकरी—नसं भईं सव तांति ।  
रौवं रौवं ते घुनि उठे कहीं त्रिया केहि भांति ॥  
दहि कोयला भई कंत सनेहा । तोला मांस रहा नहिं देहा ॥  
रक्त न रहा विरह तन जरा । रती रती होइ नैनह दृग ॥  
ऊहात्मक पंक्तियां भी पद्मावत में देखने को मिलती हैं—  
जेहि पंखी के नियर होइ कहै विरह की बात ।  
सोइ पंखी जाइ जरि तखिर होइ निपात ॥

नागमती जिस पक्षी को अपने विरह का संदेश सुनाती है और उसे प्रियतम तक पहुँचाने के लिए कहती है वह जल जाता है। इतना ही नहीं वह पेड़ भी जल कर नष्ट हो जाता है। वस्तु-व्यंजना ही यहाँ प्रधान हो उठी है। जायसी के विरह वर्णनों में श्रुतियों का प्रभाव नहीं है, लेकिन उनके द्वारा वस्तु-व्यंजना नहीं हुई है, संवेदना ही अभिव्यंजित हुई है। इस प्रकार के स्थलों पर कवि जायसी हेतु-रेखा का सहारा लिये बिना अपना स्पष्टीकरण नहीं दे सके हैं। इसमें हेतु कल्पित होता है; फिर भी इसे उसकी श्रुतयता सामने आकर प्रतीति में बाधा डालती नहीं जान पड़ती है। इस युक्ति से कवि विरह ताप के प्रभाव की व्यापकता को बढ़ाना-बढ़ाता सृष्टि भर में दिखा देता है। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो सकती है। निम्नलिखित चौपाइयों में मेघों की श्यामता, राहु केतु का कालापन, सूर्य का तपना, चन्द्रमा की कला का खण्डित होना, पलास के फूलों का लाल (दहकते अंगारे सा) होना आदि सत्य हैं, किन्तु उनके लिए जो कल्पना की गई है वह कारण कल्पित है। देखिये तो सही—

अस परजरा विरह फर गठा । मेघ साम भरा धूम जो उठा ॥  
दाढ़ा राहु, केतु गा दाघा । सूरज जरा, चांद जरि आघा ॥  
ओ सब नरवत तराईं जरहीं । दूटहि लूक, घरति मह परहीं ॥  
जरं सो घरती ठ वरहि ठाऊं । दहकि पलास जरं तेहि दाऊं ॥

“ताप के अतिरिक्त विरह के और अंगों का विन्यास भी जायसी ने इसी हृदय हारिणी और व्यापकत्व विधायिनी पद्धति पर बाह्य प्रकृति का मूल आम्बुतर जगत् का प्रतिबिम्ब सा दिखाते हुए किया है।” नागमती के आम्बुतर से सारी सृष्टि भीगी हुई जान पड़ती है। नागमती के विरह-जन्य दुःख और ताप का प्रतिबिम्ब बाह्य प्रकृति में भी दिखाई देता है। कवि का कथन है—

कूटकि कूटकि जगि कोइल रोई । रकत आंसु घुंघुंची वन वोई ॥  
पं करमुगी नैन तज राती । को सिराव विरहा दुख ताती ॥  
जह-जह ठाड़ि होइ वनवासी । तह-तह होइ सृष्टिचिन्ह के रासी ॥  
तेहि दुख उहे पराम निपाते । लोह वूडि उठे परमाते ॥  
देगिअ जहा मोइ होइ राता । जहां सा रतन कहे को वाता ॥  
गते बिम्ब मौजि तोहि लोह । परवर पाक, फाट हिय गोह ॥

कवि का कथन है कि प्रकृति में नागमती के दुःख का भी देखने का उपाय उनके प्रियतम के पास नहीं है अथवा वह अवश्य लौट आता। जिस देश में उमका पति वसा हुआ है, लगता है वही प्रकृति के कोई भी उपकरण वर्तमान नहीं जो नागमती को याद उसे दिखाने—

ना पायम ओहि देसरे ना ह्यंत बसंत ।  
ना कोरिअ न पपीहरा केहि मुनि आवहि कन्त ॥

डा० माविन्द त्रिगुणायन ने नागमती के विरह-वर्णन का विवेचन शारीरिक, मानसिक और व्यावहारिक दृष्टि से भी किया है। उन्होंने भारतीय और फारसी साहित्य पर प्राच्यार्य विरह-प्रवृत्तियों का चित्रण किया है। शारीरिक व्यवस्थाओं की अभिव्यक्ति प्रायः साहित्यिकों और अनुभावों

के सहारे की गई है। आओं सात्विकों की स्थिति नागमती के विरह-वर्णन में यथा-स्थान मिला जाती है। 'स्तन' और 'स्वेद' इन दो सात्विकों का अभि-व्यक्ति निम्नलिखित पंक्तियों में मिलती है—

विरह बान तस लाग न डोली । रक्त पसोत्र भोजि गइ नोनी ।

इसी प्रकार अश्रु सात्विक का उदाहरण भी दिया जा सकता है —  
रक्त के आंसु परहिं भुंइ दूटी । रेगि चली जनु चीर बहूटी ॥

विरह के शारीरिक पक्ष में ही शरीर का मुरझा जाना, सूख जाना, पीला पड़ जाना, जोरों हो जाना आदि बानें भी पाती हैं। नागमती का शरीर विरह में मुर्झा गया है—कवि ने वर्णन किया है—

सारस जोरी कौन हरि, मारि विगाना लोन् ।

भुरि-भुरि पीजर हो गई, विरह काल मोहि दीन्ह ॥

शारीरिक पक्ष में ही फारसी साहित्य की तीन विरह दशाओं का चित्रण भी किया गया है—प्राहे सदाँ (ठण्डो प्राहे भरना), रंगे जदाँ (रंग का पीला पड़ जाना), चश्मेतर (आँसुओं का मीग जाना) इन तीनों दशाओं के विविध चित्र नागमती वियोग खण्ड में मिलते हैं। क्रमशः उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. प्राहे सदाँ :—प्राह जो मारी विरह की प्रागि उठी तेहि हांफ ।

हंस जो रहा सरीर महं पांसु जरे तन पाफ ॥

२. रंगे जदाँ :—तन मा पियर पात जस मोरा ।

३. चश्मेतर :—ऊपर 'रक्त के आंसु'.....वाला उदाहरण इसी विधान के अन्तर्गत आता है ।

इनके अतिरिक्त नागमती के विरह वर्णन में और भी अनेक ऐसी स्थितियाँ हैं जो न तो भारतीय और न फारसी शास्त्रीय-विज्ञान के अन्तर्गत आती हैं। उदाहरणार्थ एक चित्र देखिये—नापिका की प्रसाम की गति विचित्र है। पहले क्षण में श्वास पेट में जाती है, दूसरे क्षण में प्रसाम निकल जाती है, जिससे सधियाँ निराश हो जाती हैं कि कदाचित् फिर श्वास वापस ही न आवे—

खिन इक प्राव पेट में श्वासा ।

खिनहिं जाइ सव होइ निराशा ॥

भारतीय आचार्यों ने विरह की जो मानसिक दशाएँ बताई हैं—चिन्ता, अमिलापा, स्मृति, उद्वेग, गुणकथन, प्रनाप, उन्माद, जडता, व्याधि व मरण का वर्णन पद्मावत के विरह वर्णन विशेषतः नागमती के विरह वर्णन में मिल जाता है। डा० त्रिगुणायत ने इसका विस्तार में विवेचन किया है ।

फारसी के काम शास्त्र में भी विरह की मानसिक स्थितियों का संकेत किया गया है। वहाँ भी विरह की नौ दशाएँ बताई गई हैं—प्राहे सदाँ, रंगे जदाँ, चश्मेतर, इन्तजारी, बेकरारी, बेसत्री, कम खुर्दनी, कम गुफतनी और नींदे हराम। इनमें से प्रथम तीन शारीरिक पक्ष से सम्बन्ध रखती हैं जिनका सोदाहरण विवेचन पीछे किया गया है। शेष मानसिक हैं जिनका वर्णन किया जा रहा है ।

इन्तजारी का बड़ा ही हृदय स्पर्शी चित्र है। नागमती कहती है कि संख्या होने पर उनकी प्रतीक्षा करती हूँ। न मानूँ वह कौन सी घड़ी होगी जब प्रियतम अपने घर को लौट कर आयेगे —

सांभ भए भुरि-भुरि पय हेरा । कौन सो घरी करे पिउ फेरा ॥

वेकरारी—इसके विविध चित्र नागमती के विरह में मिलते हैं। प्रिय विरह में नागमती का मन और जो बावला सा हो गया है। वह पपीहे की तरह पी-पी रटने लगी है। काम उस स्त्री को अधिक सताने लगा है। वह तोता प्रियतम के नाम से ही प्राण हर ले गया—

पिउ वियोग अस वाउर जीऊ । पपीहा तस बोले पिउ पीऊ ॥

अधिक काम दाघे सां रामा । हरि जीउ ले सो गयउ पिउ नामा ॥

वेसत्री—इस स्थिति में नायिका अपने प्रिय से मिलने के लिए धैर्य खो बैठती है। वह उड़कर प्रिय के पास पहुँच जाना चाहती है। कवि ने श्रावण मास के वर्णन में नागमती से कहलाया है—

वाट अमूक अथाह गभीरी । जिउ वाउर मा फिर भंभीरी ॥

जग जल बूड़, जहां लगि ताकी । मोर नात्र खेवक विनु थाकी ॥

परवत समुठ अगम विच वन वेहुड़ घन ढल ।

किमि करि भैंटों कत तोहि ना मोहि पाव न पख ॥

विरह में ईर्ष्या भाव भी प्रबल हो उठता है। हीरामन तोता उसकी ईर्ष्या का केन्द्र बिन्दु है तभी तो वह कहती है—

सुत्रा काल होइ लेगा पीऊ । पिउ नहि लेत लेत वरु जीऊ ॥

विरह में एकाकीयन निरलम्बता की स्थिति उद्वल कर देता है। इस गिरव-लम्बता की स्थिति में घर की ममी वस्तुएँ खाने को दौड़ती हैं—

मंदिर मून पिय अगलै वसा । सेज नाग भे घे वे डसा ।

रहौ प्रगोल गहे एक पाटी । नैना पसारि मरौ हिय फाटी ॥

नागमती का ध्यावहारिक जीवन ही विरह में बदल गया है। उसका खाना-पीना, नीचा, शृंगार आदि सभी व्यर्थता के द्योतक है। इसी कारण नागमती कहती है—

प्रकृति भी नागमती के विरह से बच नहीं सकती है। कवि ने नागमती के लौकिक विरह को प्राध्यात्मिक स्वरूप प्रदान करने की कामना से उसे विश्व-व्यापी और विराट रूप में चित्रित किया है। 'मनुष्य के माधित, मनुष्य के पासे हुए, पेड़ पीछे किस प्रकार मनुष्य के मुख से मुन्नी और दुन से दुनी दिखाई देते हैं, यह दृश्य बड़े कौशल और बड़ी सहृदयता से जायसी ने चित्राया है। नागमती की विरह दशा में उसके वान वसीचों से उदासी बरस रही थी। पेड़ पीछे सब मुरझाये पड़े थे। उनकी गुध कोन लेता है? पर राजा रत्नवेन के चित्तीड़ लोटते ही—

पलुही नागमती के वारी। संने फून फून फुनवारी ॥

जावत पंखि रहे सब दहे। सर्व पति बोंबे गहगहे ॥

जब पेड़ पीछे सूख रहे थे तब पक्षी भी प्राश्रय न पाकर तान से झुनम रहे थे। इस प्रकार नागमती की वियोगदशा का चिन्तार केवल मनुष्य काति तक ही नहीं पशु पक्षियों और पेड़ पीछों तक दिखाई पड़ना था। कानिनाम ने पासे हुए मृग और पीछों के प्रति लंकुतला का स्नेह दिखाकर इसी अर्थक घोर विशद भाव की व्यंजना की है।”

पद्मावत में विरह प्रधान है। विरह दशा के वर्णन में नारसीर पद्धति और फारसी पद्धति दोनों का सम्मिलन हुआ है। भारतीय पद्धति पर प्राधान्य वर्णन अस्त्रिकर नहीं है। कृपता, तान घोर वेदना पाति के वर्णन में भी उन्होंने शृंगार के उपयुक्त वस्तु नामने रगो है। धानस्य दुहन का कथन है कि पद्मावत में यद्यपि हिन्दू जीवन के परिचायक भावों का ही प्रभावना है, पर बीच-बीच में फारसी साहित्य द्वारा पोषित भावों के भी स्वीकृती-कृती मिलते हैं। विदेशी प्रभाव के कारण विरह दशा के वर्णन में कृती-कृती वीमत्स चित्र सामने आ जाते हैं जैसे 'कवाये मांग' यात्रा यत्त नाव—

विरह सरागन्धि भूजे मांगु। गिरि-गिरि परे रत्न के प्रांगु ॥

कटि-कटि मांगु सराग पिरोवा। रत्न के मांगु मांगु मय रोवा ॥

खिन एक वार मांगु अग भू जा। गिनहि तवाट गिष घम पू जा ॥

विरह में जो शारीरिक क्लेशना आ जाती है उसकी जायसी ने पूरी श्रत्युक्ति की है। इस श्रत्युक्ति में भी पूरी गंभीरता बनी हुई है। यह निवृत्ताड या मनाक नहीं होने पाई है। जायसी की निम्नांकित पक्तियों में हृदय दर्शभूत करने की पूरी शक्ति है—

दहि कोयला भद कंत सनेहा। नंगना मांगु रती नत्रि देहा ॥

रक्त न रहा, विरह तन जरा। रती रती होइ नैनन्ह दरा ॥

वारहमासा—नागमती के विरह-वर्णन के संदर्भ में प्रसिद्ध वारहमासा भी आता है। "वेदना का श्रत्यन्त निर्मल और कोमल स्वरूप, हिन्दू दांत्य जीवन का श्रत्यन्त मर्मस्पर्शी माधुर्य, अपने चारों घोर की प्राकृतिक वस्तुओं और व्यागारों के साथ विशुद्ध भारतीय हृदय की साहचर्य भवना तथा विषय के अनुरूप भाषा का श्रत्यन्त स्निग्ध, सरल, मृदुल और श्रकृत्रिम प्रवाह देवने योग्य है। इतने पर भी विरह वर्णन का अंश बहुत कुछ अनिर्वचनीय रह जाता है। वारह मासे में वर्ष के वारह महिनों का वर्णन विप्रचंम शृंगार के उद्दीपन की दृष्टि से है जिसमें आनन्दप्रद वस्तुओं का दुःखप्रद होना दिखाया जाता है।”



आचार्य शुक्ल ने इस बारहमासे में दो बातों की विशिष्टता से चर्चा की है—

१. प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों का दिग्दर्शन ।
२. दुख के नाना रूपों और कारणों की उद्भावना ।

प्रथम के अन्तर्गत परिचित प्राकृतिक दृश्यों को साहचर्य द्वारा और कवियों की वाणी द्वारा जो मर्मस्पर्शी प्रभाव प्राप्त है उसका अनुभव उनकी और संकेत करने मात्र से भी सहृदयों को हो जाता है । इस प्रकार के बहुत ही सुन्दर संकेत, बहुत ही रमणीय और मनहरण भलक इस बारहमासे में मिलती है—

चढ़ा असाढ़, गगन घन गाजा । साजा विरह दुंद दल बाजा ॥  
 घूम साम घौरे घन घाए । सेत घजा बग पांति देखाए ॥  
 राइग बीजु चमकै चहुं ओरा । बुंद वान बरिसहि चहुं ओरा ॥  
 ... ..  
 ... ..

बाट अमूक अयाह गंभीरी । जिउ बाउर मा फिरै मंभीरी ॥  
 जगजल बूड़ जहां लगि ताकी । मोरि नाव खेवक विनु थाकी ॥  
 जेठ जरै जग चलै लुवारा । उठहि ववंडर परहि अंगारा ॥  
 उठै अगि श्री आवै आवी । नैन न सूक मरी दुख बांघी ॥

बारहमासे के अन्तर्गत सबसे बड़ी विशेषता यह है कि नागमती रानी होकर भी अपने रानीपन को बिल्कुल भूल जाती है और अपने आपको सामान्य नारी के रूप में देखती है । "परिणामतः सामान्य स्वामाविक वृत्ति के बल पर उसके विरह वाक्य छोटे, बड़े, सबके हृदय को समान रूप में स्पर्श करते हैं । यदि कनकपयंक, मंगमनी मेन, रत्न जड़ित अलंकार, संगमरमर के महल, खसखाने आदि की बातें होतीं तो वे जनता के एक बड़े भाग के अनुभव से कुछ दूर की होतीं । पर जायसी ने स्त्री जाति की या कम से कम हिन्दू गृहणी मात्र की सामान्य स्थिति के भीतर विप्रबभ गृंगार के प्रत्यन्त समुज्ज्वल रूप का विकास दिखाया है ।" चौमामे में स्वामी के न रङ्गने पर घर की जो दशा होती है वह किस प्रकार गृहणी के विरह का उद्घोषण करती है—

पश्य नम्रत मिर ऊपर आवा ।

इन पक्तियों में भारतीय नारी का पर्यावित विरह है। यह सात्विक है, उज्ज्वल है।

(५) वारहमासे में वर्णित दुख के नाना रूपों और कारणों को भी लिया जा सकता है। नागमती सभी जीव जंतुओं और पशु पक्षियों के प्रति सदानुभूति की भावना प्रकट करती हुई कहती है—

पिउ सौं कहेहु संदेसड़ा, हे भौरा हे काग ।

सो घनि विरहै जनि मुई, ते हिक धुआं हम्ह लाग ॥

विरह में सुखद वस्तुएं भी दुखद दिखलाई देती हैं किन्तु सुख में आनन्द ही आनन्दित करता है। विरह में जो दुःख होता है वह कष्टदायक होता है। अतः वारहमासे में प्रत्येक मास अपनी-अपनी विशिष्टता से मंडित है। सावन, भादों माघ, पूस आदि सभी मास विरहिणी के लिए उद्दीपन का काम करते हैं। सावन भादों के महिनों में यौवन का उदामज्वार हृदय को मोड़ा पहुँचाता है। विजली की चमक और चातक की पिल-पिउ की रट हृदय को कचोटती जान पड़ती है। वनार के महिने में विरह का हाथी शरीर को सात्वता है तथा शरीर को चूर्ण-चूर्ण कर देता है—

विरह-हरित तन साले खाई करे तन चूर ।

वेनि आइ पिय वाजहू-गाजहू होई सटूर ॥

कार्तिक मास में दीपावली का त्यौहार नागमती को प्रिय की याद दिलाता है। सभी सखियाँ हर्षोल्लास मनाती हैं किन्तु नागमती दीन-दुखियारी खिन्न है। कार्तिक की शीतल रात्रि उसके हृदय को दग्ध करती है—

कार्तिक सरद चद उजियारी । जग सीतल हों विरहै जारी ॥

चौदह करा चांद परगासा । जतहुं जरै सब वरति अकासा ॥

तन, मन, सेज करै अगिदाहू । सब कहै चद भयउ मोहि राहू ॥

शीतकाल में सर्दी का जोर बढ़ता जाता है। इतना ही नहीं वह कांपती है और प्रिय के अभाव में जैसे-तैसे कर दिन रात काटती है। देखिये तो सही—

१. कांपे हिया गनावै खीऊ । तो पै जाइ होइ संग पीऊ ॥

पहल-पहल तन रुई भांपै । हहरि-हहरि अधिको हिय कांपै ॥

२. चरिहु पवन भकौरै आगी । लंका दाहि पलंका लागी ॥

उठै आगि औ आवै आंची । नैनन सूझ, मरीं दुख बांची ॥

नागमती के हृदय में प्रकृति और वनस्पति भी वेदना को जाग्रत करती है। वह सोचती है सभी के मित्र और प्रिय आ रहे हैं किन्तु कंत का कोई पता ही नहीं है। यह भावना उसके दुःख को द्विगुणित करती है। यह स्वभाविक भी है। सभी सखियाँ काग खेन रहीं हैं और मेरे हृदय में विरह को प्राग जल रही है। पपीत्रे का प्रिय पर्याधर भी आ गया है, सीप के मुँह में स्वांति को बूँदें पड़ गई हैं पर नागमती का प्रिय नहीं आ सकता है—

करहि वनस्पति हिए हुलासू । मोकहै मा जग दून उदासू ॥

फागु करहि सब चांचरि जोरी । मोहि तन लाई दोन्ही जस होरी ॥

... ..

चित्रामित्र मीन कर आवा । पपिहा पीउ पुकारता पावा ॥

स्वांति बूँद चातक मुख परे । समुद सीप मोती सब भरे ॥

सरवर संवरि हंत चनि प्राए । सारस कुरलाई खजन देखाए ॥

चतुर्दिक फँसे वातावरण की हरियाली हृदय को शांति देने की अपेक्षा दुखदग्ध करती है। 'मघा' नक्षत्र भक्रोरि-भक्रोरि कर बरसता है। 'मघा' की बरसात नागमती को उसके नेत्रों से झड़ती बूंदें सी लगती है। माघ मास में शीत से हृदय कांपता है। शरीर जितना ढका जाय उतना ही वह शीत से कांपता है, ठिठुरता है। परिणामतः नागमती निवेदन करती है कि, हे प्रिय, तुम सूर्य बन कर तपो जिससे मेरा शीत छूट जाय। विलासी भावों का उद्दीपक यह माघ मास विरहिणी को काटने को आता है। नागमती का फूल सा सुकुमार यौवन रत्नसेन भ्रमर की प्रतीक्षा में रहता है। महावट के नीर की भांति नागमती के नेत्रों से आंसुओं की झड़ी लग जाती है। कवि की ये पंक्तियाँ देखिये—

आइ सूर होइ तपु रे नाही । तेहि बिनु जाउ न छूटै माही ॥  
 एहि मास उपजे रस मूलू । तू सौं भवर मोर जीवन फूलू ॥  
 नैन चुवहि जस माहुट नीरू । तेहि जल अंग लाग सर चोरू ॥  
 हूटहि बूंद परहि जस ओला । विरह पवन होइ मारै भोला ॥

ठीक इसके विपरीत वैशाख मास की स्थिति है। ताप की मात्रा बढ़ जाती है। हृदय में मास की तपन और विरह की तपन दोनों की गर्मी से हृदय और शरीर जले जाते हैं। नागमती प्रियतम से रक्षा करने के लिए कहती है। उसका विश्वास है कि प्रिय दर्शनों से ही हृदय शीतल हो जायगा। हे प्रिय ! तुम शीघ्र आकर इस तपन को, फूलों की शीतलता और प्रेम की गंध से भर दो। इसका उदाहरण देकर इस प्रसंग को समाप्त करते हैं—

भा वैसाख तपनि अति लागी । चोला चीर चदन भी लागी ॥  
 सूरज जरत हिवंचल ताका । विरह वजागि सोह रथ हांका ॥  
 जरत बजागिनि होउ पिउ छांहा । आइ बुझाउ भगारन्ह माहां ॥  
 तोहि दरमन होइ शीतल नारी । आई आग सो करू फुलवारी ॥

.....  
 .....

सरवर हिय फटत निति जाई । टूक-टूक होइ होइ विहराई ॥  
 दिहरत हिया करहु पिय टेका । निस्टि दवंगरा मरेवहु-एका ॥  
 कवल जो विगसा मानसर धारहि मिनै सुखाइ ।  
 अदहु बेलि फिरि पलुहै जो पिय सीवहु आइ ॥

स्पष्ट ही नागमती का विरह वर्णन हिन्दी साहित्य की अद्वितीय वस्तु है। उसमें हृदय की कोमल भावनाओं का प्रसार है। नागमती का चरित्र विरह के ताप से पिघलकर और भी अधिक चमक गया है। उसमें प्रेम का प्रकाश है, भावना का विकास है और जीवन को प्रभावित कर प्रेरणा देने वाला दिव्य और अनुपम संदेश।

टा० गोविन्द त्रिगुणायन ने इसी प्रसंग में बताया है कि नागमती के विरह को जायसी ने कहीं-कहीं विराट रूप दे दिया है। परिणामस्वरूप वह लौकिक होने हुए भी अलौकिकोन्मुख हो गया है। लौकिकता में अलौकिकता का आरोप ही नागमती के विरह-वर्णन को सबसे प्रमुख विशेषता है। उसको इसी विशेषता ने उसे हिन्दी साहित्य की अन्य नायिकाओं के विरह-वर्णन से

सर्वथा अलग कर दिया है। "जेठ की ज्वाला के प्रसंग में ही कवि ने लिखा है कि पर्वत, समुद्र, मेघ, शशि और मरु इस आग की सहन नहीं कर सकते हैं। इस विराट ज्वाला में जलने की शक्ति भारत की सती नारी में ही होती है।" यहां पर कवि ने एक ओर तो नागमती के लौकिक विरह-वर्णन में अलौकिकता की व्यंजना की है और दूसरी ओर भारतीय नारी के महान् आदर्श को मूर्तिमान कर दिया है। वस्तुतः लौकिक से अलौकिक को व्यंजना जायसी ने समयानुसार और आवश्यकतानुसार कर ही ली है। यही उनकी उपलब्धि है। निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि नागमती का विरह-वर्णन कलात्मकता, अभिव्यंजना, सौष्ठव और मानसिक व व्यावहारिक नय्यों से भरपूर है। इसमें कवि जायसी के सवेदनशील हृदय ने बड़ी मार्मिक उक्तियों से नारी मनोविज्ञान तथा उसकी प्रवृत्तियों का भी परिचय दिया है। जब कभी भी विरह-वर्णन की चर्चा होंगी और साहित्य के जिज्ञासु, नारी की विरहानुभूति का चित्र खींचेंगे तो नागमती का स्यान् व्यावहारिकता और मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से सर्वोपरि और सर्वोत्तम सिद्ध होगा।

**मूल्यांकन—**पद्मावत में प्रतिपादित विरह को निम्नलिखित रूप से व्यक्त किया जा सकता है—

१. जायसी का विरह-वर्णन रुदन प्रधान है। जिन पात्रों को विरह है वे रो-रोकर अपने आंसू बहाते हुए ही हमारे सामने आते हैं। उनके आंसू भी कोई मामूली आंसू नहीं है वरन् बड़े तीव्र प्रवाहशील हैं क्योंकि उनमें बड़े-बड़े पर्वत, समुद्र डूब जाते हैं और समुद्र भी उमड़ने लगते हैं। 'रोवत बूडि उठा संसारू' में इसी भाव की सूचना है।

२. जायसी का विरह सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड में व्याप्त है। इसी व्यापकता के कारण उनके विरह की निश्चित सीमा नहीं है, वह तो मनुष्यों के साथ-साथ पशु-पक्षी, पेड़-पौधे, जड़, चेतन समी में व्याप्त है। सूर्य और चन्द्र भी उसी विरह में जलते हैं—

विरह को आगि सूर जरि कांपा।

एतिहु विवस जरि ओहि तापा ॥

३. जायसी के विरह-वर्णन में कहीं कोई ऐसा भेद-भाव नहीं है कि राजा-रानी महलों में ही रोते कलपते हों, वे तो सामान्य मानव की तरह वन-वन भटकने वाले हैं। उदाहरणार्थ नागमती रानी, अनेक नौकरों के होने हुए भी वर्षा ऋतु के आते ही विन्ना से व्यथित हो उठी है। वर्षा में उसे सबसे बड़ी विन्ना इस वान को लेकर है कि 'हों विन नाह मन्दिर को छावा'।

४. जायसी के विरह-वर्णन में तपकर ऐसे कुन्दन वन गये हैं कि मान, सम्मान, गर्व, हास-विलास आदि को भूल गये हैं। विरह की यही सच्ची स्थिति है जबकि व्यक्ति का अहं विगलित हो जाता है और वह सामान्य प्राणी की भांति रुदन करने लगता है। नागमती और रतन-सेन की यही स्थिति है—रतनसेन पद्मावती के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं चाहता है तथा नागमती मोहि भोग सों काज न बारी—कहकर यही व्यक्त करती है।

५. "जायसी ने केवल विरहताप का ही स्वरूप अंकित नहीं किया है, अपितु उसके वेदनात्मक स्वरूप की भी अत्यन्त विशद व्यंजना की है।

कवि ने विरही की पीड़ा, व्यथा, वेदना, कसक और टीस के बड़े मर्मस्पर्शी चित्र उतारे हैं।”

खिनहि उसास बूडि जिउ जाई ।

खिनहि उठै निसरै बौराई ॥

खिनहि पीत खिन होइ मुख सेता ।

खिनहि चेत खिन होइ अचेता ॥

६. जायसी ने विरह में प्रकृति को भी आंसुओं से गीली दिखाई है। जायसी ने विरह-दशा के अन्तर्गत विरही की निरवलम्बता का बड़ा ही विशद चित्र प्रस्तुत किया है।

७. जायसी ने विरह के कष्ट की तीव्रता को बड़ा चढ़ाकर चित्रित किया है तथा मयोग के सुखद व्यापारों का उल्लेख करके उनसे विरही की असह्य पीड़ा का अनुभूतिपरक चित्र दिया है।

८. जायसी के विरह-वर्णन पर फारसी वर्णन-पद्धति की छाया भी स्पष्टतः देखी जा सकती है। यही कारण है कि कवि ने इस प्रकार की पक्तियाँ लिखी हैं—

‘नैनन चली रक्त की घारा’ और ‘विरह सरागनि मूजै मांसू गिरि-गिरि परहि रक्त के आंसू’ निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि जायसी के विरह-वर्णन में गंभीरता हो न हो, व्यथा का आधिष्य है, कोमलता है, सरलता है। अहात्मक वर्णन होकर भी उसमें संवेदनीयता है।

### पद्मावत का अध्यात्म या अलौकिक पक्ष

पद्मावत एक प्रेम प्रधान काव्य है। इसकी प्रेमकथा का मूल आधार तो भारतीय है, किन्तु इसकी प्रेम पद्धति पूर्णतः फारसी या सूफी प्रेम पद्धति के आधार पर ही पल्लवित हुई है। इसी कारण इसमें लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक या आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना की गई है या यों कहिए कि पार्थिव प्रेम के माध्यम से अपार्थिव प्रेम की व्यंजना की गई है। इसके लिए कवि ने प्रेम की गम्भीरता, प्रेम की पीर की तीव्रता, प्रेममार्ग की भयंकर विघ्न बाधाएँ और अपात्तियाँ, पूर्ण मिलन के हेतु ‘फना’ की स्थिति आदि का निरूपण किया है और इनके द्वारा एक उपासक जीव को अपने उपास्य-परमात्मा से मिलता हुआ दिखाया है। इस काव्य में व्यंग्यार्थ के साथ-साथ त्रुट्यार्थ भी प्रधान है। यही कारण है कि जायसी की प्रेम-पद्धति में लौकिक प्रेम और आध्यात्मिक प्रेम तथा इषक मजाजी तथा इषक-हकीकी दोनों का सफल सम्मिश्रण मिलता है।

जायसी ने वैसे अपने पद्मावत के अन्त में इस बात की सूचना दी है कि यह जो कथा है वह मानवीय प्रेम की कथा न होकर आत्मा और परमात्मा के प्रणय की कथा है। जीवात्मा रूप धारण करने वाला रत्नसेन, ब्रह्म रूप पद्मावती को प्राप्त करने के लिए जिन-जिन कष्टों का सामना करता है, वे सब एक सूफी साधक के मार्ग की कठिनाइयाँ हैं। जायसी ने लिखा भी है:—

में एहि अरथ पण्डितन्ह बूझा । कहा कि हम किछु और न सूझा ॥  
 चौदह भुवन जो तर ऊपर ही । ते सब मानुष के घट मांही ॥  
 तन चितउर मन राजा कीन्हो । हिय विघल बुधि पदिमिनि चीन्हो ॥  
 गुरु सुभ्रा जेहि पंथ दिखावा । विनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥  
 नागमती यह दुनियां घघा । बांचा सोइ न रगई चित वन्धा ॥  
 राघवदूत सोई सैतानू । माया अलादीन सुलतानू ॥  
 प्रेमकथा इहि भांति विचारहु । बूझि लेहु जो बूझै पारहु ॥  
 तुरकी अरबी हिन्दुई, भापा जेती प्राहि ।  
 जेहि मह मारग प्रेम कर सबे सराहैं ताहि ॥

अर्थात् रत्नसेन और पद्मावती की प्रणय-कथा साधारण मानवीय प्रेम की कथा न होकर आत्मा और परमात्मा के प्रणय की कथा है । जीवात्मा रूप रत्नसेन, ब्रह्म रूप पद्मावती को प्राप्त करने के लिए जिन जिन कष्टों का सामना करता है वे सब एक सूफी साधक के मार्ग की कठिनाइयां हैं । सिद्धि को प्राप्त करने के हेतु इन सभी विषम स्थलों से प्रत्येक सूफी साधक को गुजरना पड़ता है । सूफी साधना में जगत और प्रकृति का बहिष्कार नहीं हुआ है, वरन उसके बरण करण में ब्रह्म के अपरिमित सौन्दर्य का दर्शन किया गया है । जीवन और जगत का सौन्दर्य उस परम ब्रह्म का सौन्दर्य है । तात्पर्य यह है कि लौकिक सौन्दर्य के माध्यम से ही पारलौकिक सौन्दर्य का उद्घाटन समस्त सूफी साधकों और कवियों को अभिप्रेत रहा है । जायसी उन सभी कवियों के शिरोमणि हैं । पद्मावत के विविध संदर्भ और स्थल इस तथ्य को प्रमाणित करते हैं ।

कुछ विद्वान् उपर्युक्त उद्धरण को प्रक्षिप्त मानते हैं, (मं एहि अरथ.....आदि); किन्तु जो इसे स्वीकार करके प्रामाणिक मानते हैं, वे इसी आधार पर इसे अत्योक्ति सिद्ध करते हैं । पद्मावत प्रसल में अत्योक्ति न होकर समासोक्ति है । पद्मावत की प्रेमपद्धति के प्रसंग में तो यह बात सच है कि इसमें आर्ध्यात्मिक प्रेम की ध्वंजना मिलती है किन्तु इसके प्रतिरिक्त इस काव्य में और भी अनेक स्थल हैं जहां अलौकिक सत्ता की ओर संकेत किया गया है । इसमें कोई संदेह नहीं कि पद्मावत में जो सौन्दर्य प्रधान स्थल हैं वे सब बड़े मधुर हैं । जीवन और जगत का सौन्दर्य भी उसी ब्रह्म की अनुभूति है । समस्त सूफी कवियों की यह धारणा रही है कि वे लौकिक सौन्दर्य के माध्यम से पारलौकिक सौन्दर्य का उद्घाटन करने की ओर विशिष्ट भाव से आकर्षित हो सकते हैं ।

पद्मावत के प्रमुख स्थलों में जो अलौकिक सत्ता की ओर संकेत करते हैं, प्रेम ही हैं किन्तु कुछ अन्य स्थल भी हैं यथा—

१. सिंहल द्वीप वर्णन में
२. प्रकृति वर्णन में
३. रूप वर्णन में
४. मानसरोवर खण्ड
५. मिलन के समय का वर्णन
६. सखियों का वार्तालाप

७. विरह वर्णन (नागमती आदि का वर्णन)

८. सम्पूर्ण प्रेम कथा में यह सांकेतिक व्यंजना अनुस्यूत है।

प्रेम कथा—“जायसी का झुकाव सूफी मत की ओर था जिसमें जीवात्मा और परमात्मा में पारमार्थिक भेद न माना जाने पर भी साधकों के व्यवहार में ईश्वर की सावना प्रियतम के रूप में की जाती है।” इस सिद्धान्त के आधार पर पद्मावत की प्रेम कहानी बीच-बीच में अलौकिक सत्ता की ओर संकेत करती जान पड़ता है, प्रेम की गम्भीरता और व्यापकता, अनन्तता की ओर अग्रसर दिखाई देती है। आचार्य शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि एक प्रवन्व के भीतर शुद्ध भाव के स्वरूप का ऐसा उत्कर्ष जो पार्थिव प्रतिबंधों से परे होकर आध्यात्मिक स्रोत में जाता दिखाई पड़े, जायसी का मुख्य लक्ष्य है। क्या संयोग का और क्या वियोग दोनों में कवि प्रेम के उस आध्यात्मिक स्वरूप का आभास देने लगता है, जिसमें जगत् के समस्त व्यापार उसकी छाया से प्रतीत होते हैं। वियोग पक्ष में जब कवि लीन होता है तो सूर्य, चन्द्र और नक्षत्र सब उसी परम विरह में जलते और चक्कर लगाते दिखाई देते हैं, प्राणियों का लौकिक वियोग जिसका आभास मात्र है—

विरह के आगि सूर जरि फांपा । रातिउ विवस जरै ओहि तापा ॥

प्रणय कथा के अनन्तर ही लौकिक सौन्दर्य का वर्णन, रूप-वर्णन, या नख-शिख वर्णन अलौकिक सौन्दर्य की ओर संकेत करते जान पड़ते हैं। इसके साथ ही यह भी स्मरणीय है कि सभी स्थलों पर ऐसा नहीं हो सका है। जहां भी है वहां अन्योक्ति मानना व्यर्थ है क्योंकि ये स्थल कथा के ही अंग हैं। इस प्रकार “इन स्थलों के वाच्यार्थ को अप्रस्तुत नहीं कहा जा सकता है। इस प्रकार वाच्यार्थ के प्रस्तुत और व्यंग्यार्थ के अप्रस्तुत होने से ऐसी जगह सर्वत्र समाप्तोक्ति ही माननी चाहिए।” पद्मावत के सारे वाक्यों के दोहरे अर्थ नहीं हैं। जहां भी ये संकेत हैं वहां कथा पक्ष प्रधान है, हां, उममे कोई दुहरा अर्थ ध्वनित हो जाय यह बात अलग है।

सिंहल द्वीप वर्णन छंद में लौकिक से अलौकिक की व्यंजना जायसी ने की है। जायसी ने जहां भी अवसर पाया है वहीं पर इस अलौकिक अर्थ को ला पटका है। जायसी की यह बड़ी भारी विशेषता है कि इस प्रकार के अवसरों को हाथ से नहीं जाने देते हैं। योग मार्ग में सिद्धि प्राप्ति के पूर्व आनन्द का आविर्भाव होता है, अनन्द नाद सुनाई पड़ता है; ज्ञान का प्रकाश चारों ओर फैल जाता है और सम्पूर्ण वातावरण जैसे दैवी सुगन्ध से भर जाता है। जायसी ने इस प्रकार के वर्णन किये हैं सिंहलद्वीप के वर्णन में। देखिये, कवि कहता है—

नव पीरी पर दसवं दुवारा ।  
तेहि पर बाज राज घरियारा ॥  
घरी सो बैठि गनै घरियारी ।  
पहर-पहर सौ आपनि वागी ॥  
जर्वाहि घरी पूजि वह मारा ।  
घरी-वरी घरियार पुकारा ॥

और इनके अतिरिक्त ये पंक्तियां भी देखिए—

नव पीरी बांकी नव खण्डा ।  
 नवी जो चढ़ जाइ वरम्हंडा ॥  
 नित गढ़ बांकि चलै ससि मूरु ।  
 नाहि त होत नाजि रथ चूरु ॥  
 फिरहि पांच कोटवार सु-भौरी ।  
 कांपै पांव चपत वह पीरी ॥  
 कनक सिला गढ़ि सीढ़ी लाई ।  
 जगमगहि गढ़ ऊपर ताई ॥  
 नवी खण्ड नव पंवरी ओ तहं वच्च किवार ।  
 चारि बसेरे सों चढ़ै सत सों उत्तरे पार ॥

इसी प्रकार सिंहलगढ़ का निम्नांकित वर्णन हठयोग के विभागों के अनुसार शरीर का वर्णन है। ("हठयोगी अपनी साधना के लिए शरीर के भीतर तीन नाड़ियां मानते हैं। मेरुदण्ड या रीढ़ की बाईं ओर इला और दाहिनी ओर पिंगला नाड़ी है। इन दोनों के बीच में सुपुम्ना नाम की नाड़ी है। स्वरोदय के अनुसार बाएं नथने से जो सांस आती जाती है, वह इला नाड़ी से होकर और दाहिने नथने से होकर जो सांस आती जाती है वह पिंगला से होकर आती है। यदि श्वास कुछ क्षण दाहिने ओर कुछ क्षण बाएं नथने से निकले तो समझना चाहिए कि वह सुपुम्ना नाड़ी से आ रही है। मध्यस्था सुपुम्ना नाड़ी ब्रह्म स्वरूप है और उसी में जगन प्रवस्थित है। बिना इन नाड़ियों के ज्ञान के, योगाभ्यास में सिद्धि नहीं होती। जो योगाभ्यास करना चाहते हैं वे पहले इला फिर पिंगला और उसके अनन्तर सुपुम्ना को साधते हैं। सुपुम्ना के सबसे नीचे के भाग में, नाभि के नीचे, योगी, कुण्डलिनी मानते हैं। इस जगाने का प्रयत्न वे करते हैं। जाग्रत होने पर कुण्डलिनी, जनन होकर सुपुम्ना नाड़ी के भीतर भीतर सिर की ओर चढ़ने लगती है। हृत्कमल और बाग्रह चक्रों को पार करती हुई ब्रह्मरांघ्र या मूर्ध-ज्योति तक चली जाती है। जैसे-जैसे वह ऊपर को चढ़ती जाती है, योगी के सांसारिक बन्धन ढीले पड़ते जाते हैं। यहां तक कि ब्रह्मरन्ध्र में पहुँचने पर मन और शरीर से उसका सम्बन्ध छूट जाता है और साधकपूर्ण समाधि या तुरीयावस्था को प्राप्त करता है तथा ब्रह्म में लीन या मग्न हो जाता है।")

वर्णन इस प्रकार है :—

गढ़ तस बांक जैसि तोरि काया । पुरुष देखु ओही के छाया ॥  
 पाइय नाहि जूझ हठि कीन्है । जइ पावा तेइ आपुहि चीन्है ॥  
 नौ पीरी तेहि गढ़ भक्तियारा । ओ तहँ फिरहि पांच कोटवारा ॥  
 दसवें दुवार गुप्त एक ताका । अगम चढ़ाय, बाट सुठि बांका ॥  
 भेद जाइ कोइ वह घाटी । जो लह भेद चढ़ै होइ चाटी ॥  
 गढ़ तर कुंड सुरंग तेहि मांहाँ । तहँ वह पंथ, कहीं तोहि पाहाँ ॥  
 दसवें दुआर ताल के लेखा । उलटि दिष्टि जो लाव सो देखा ॥

इसमें नौ पीरी नाक, कान, मुँह आदि नव द्वार हैं। दशमद्वार ब्रह्मरन्ध्र है जिसके पास तक पहुँचने में बहुत से विघ्न या अंतराय पड़ते हैं। पांच कोतवाल काम क्रोध, आदि विचार हैं। गढ़ के नीचे का कुंड नाभि कुंड है



जहाँ कुंडलिनि है । इस नाभि कुंड से गई हुई सुरंग सुषुम्ना नाड़ी है जो ब्रह्मरंध्र तक चली जाती है । वह ब्रह्मरंध्र वहन ऊँचे पर है, वहाँ तक पहुँचना अत्यन्त कठिन है । संसार से अपनी दृष्टि हटाकर जो उसकी ओर निरंतर ध्यान लगाये रहता है वही साधक वहाँ तक पहुँच सकता है। स्पष्ट है कि कवि ने सिंहलद्वीप के वर्णन प्रसंग में अलौकिक या आध्यात्मिक संकेत सूत्र दिये हैं ।

प्रकृति वर्णन के संदर्भ में भी यह तथ्य भुलाया नहीं जा सकता है । प्रकृति की सूक्ष्म और बहुरंगी तस्वीरों में हम अलौकिक संकेतों को पाते हैं । बारहमासा वर्णन या मानसरोवर की प्रकृति और स्थान—स्थान पर कहे गये सुन्दर कथन इसे प्रमाणित करते हैं । कमल का प्रसंग अप्रस्तुत है और विरहिणी की दशा प्रस्तुत है ।

कवल जो विगसा मानसर, विनु जल गयउ सुखाइ ।

अवहु वेलि फिर पलु है, जो पिय सीचै आइ ॥

सृष्टि के नाना पदार्थ रूप, रस, गंध आदि का जो विकास है—सौन्दर्य और माधुर्य है वह मानो उस अनन्त ब्रह्म का ही प्रकाश है तथा उसके ही पास पहुँचने का साधन है—

पुहुप सुगंध करहि एहि आसा ।

मकु हिरकाई लेहि हम्ह पासा ॥

पद्मावती का रूप वर्णन भी लौकिक से अलौकिक सत्ता का आभास देता है । नायिका पद्मावती अपरिमित सुन्दरी है । उसके सौन्दर्य में जायसी ने उस परम प्रियतम के अपार सौन्दर्य के दर्शन किये हैं । वह ब्रह्म की प्रतीक है । पद्मावती क्योंकि ब्रह्म का प्रशं है इसलिए उसमें जो अंश है और दीप्ति है वह बहून् विशाल विराट और गभीर है । पद्मावती का सौन्दर्य देखिये तो सही, उससे रवि, शशि और नक्षत्रों को भी आभा प्राप्त है । कवि ने लिखा है—

जेहि दिन दसनज्योति निरमई । बहुतन्ह जोति जोति ओहि मई ॥

रवि, समि नखन दिपहि ओहि जोनी । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जह जह विहँसि सुभावहि हंसो । तह—तह छिटकि जोति परगसो ॥

दामिनि दमकि न सरवरि पूजो । पुनि ओहि जोति ओरु को दूजो ॥

विहंसत हंसत दसन अस चमके, पाहन उठे भराविक ॥

दारिवे सरि जो न के मका, फाटेऊ हिया दरक्कि ॥

वास्तव में इस काव्य में जो सौन्दर्य वर्णन है वह प्रेम के संदर्भ में ही देखा जाना चाहिए । तोते द्वारा पद्मावती के मादक सौन्दर्य का वर्णन सुनकर ही रत्नसेन उसकी प्राप्ति के निमित्त लालायित होता है और उसकी यह लालसा धीरे-धीरे पूर्वरंग तथा परिपक्व प्रेम में बदल जाती है । यदि तोते ने रत्नसेन के मन्मुख पद्मावती के अगार और अद्भुत सौन्दर्य का उद्घाटन न किया होता तो शायद इस प्रेम कथा का श्री गणेश ही न हो पाता ।

तोते द्वारा किया गया पद्मावती के बानों का वर्णन भी आध्यात्मिक ध्वंजना में परिपूर्ण है । लौकिक सौन्दर्य का वर्णन करते करते कवि की दृष्टि किम प्रकार उस वरम सौन्दर्य की ओर जा पड़ती है, यह रस-सौन्दर्य वर्णन के प्रसंग में भनी भांति देखा जा सकता है । उसकी वेणी, अलकावली का विदुरना और उसका परिणाम परमात्मा के प्रभाव से कम नहीं है तथा उसकी

भूलक सृष्टि के वृक्ष, वल्ली, पशु-पक्षी, पृथ्वी आकाश सभी को प्राप्त है। सभी के दृश्य में मानो उसी पद्मावती की दृष्टि कोर गड़ी हुई है, सभी उसके विरह में लीन हैं। कवि के ये दोनों ही वर्णन देखिये, जिनमें लौकिक सौन्दर्य वर्णन के साथ ही अलौकिक वर्णन की ओर कवि किस प्रकार झुक गया है—

भँवर केम, वह मालति रानी । विसहर लुरहि लेहि अरघानी ॥  
 बेनी छोरि भार जौ वारा । सरग पतार होइ अघियारा ॥  
 बोवर कुटिल केस नग कारे । लहरान्हि भरे भुअंग विपारे ॥  
 बेवे जानु मलैगिरि बासा । सीस चढ़े लोटहि चहुँ पासा ॥  
 अस फदवारे केस वे राजा । परा सीस गिये फाँद ॥  
 अस्टी पुरी नाग ओरभावे । मै केसन्हि के बाँद ॥

और उस पद्मावती की ओर दृष्टि करें—

उन्ह बानन्ह अस को जो न मारा । वेधि रहा सगरी संसारा ॥  
 गगन नखत जो जाहि न गनै । वे सब बान ओह के हनै ॥  
 घरती बान वेधि सब राखी । साखी ठाढ़ देहि सब साखी ॥  
 रोव रोव मानुस तन ठाढ़ । सूनहि सून वेध प्रस गाढ़े ॥  
 अरुनि बान अस ओपह-वेधे रन, वन ढांख ।  
 सौर्जाहि तन सन रोवाँ पांखिहि तत सब पांख ॥

मानसरोवर वर्णन प्रसंग में भी लौकिक से अनौकिक की गंभीर व्यंजना देखी जा सकती है। मानसरोवर पर सखियाँ नैहर मुख और प्रेम का महत्व बतलाती हैं किन्तु वह वर्णन आध्यात्मिक संकेतों से युक्त है। 'नैहर' से तात्पर्य सप्तर से है। जीव को इस सप्तर में चार दिन ही रहना है, फिर परलोक गमन करना है। यहाँ, संसार रूपी मानसरोवर में, जीव को अनेक आमोद-प्रमोद के साधन हैं, पर अन्त में उसे पार अवश्य करना है, जहाँ प्रियतम परमेश्वर है। सास ननद के कटु वचन से तात्पर्य कर्मों को गणना से है और जीवन गुणावगुणों की आलोचना से भी है। मुसलमानों के मतानुसार पुनर्जन्म नहीं होता है, इसी कारण जायसी ने लिखा है कि 'दाहण समुर' आने नहीं देता है—

ए रानी ! मन देखु विचारी । एहि नैहर रहना दिन चारी ॥  
 जो लहि अहे पिता कर राजू । खेलि लेहु जो खेलहु प्राजू ॥  
 पुनि सासुर हम गीनव काली । कित हम कित यह सरवर पाली ॥  
 कित आवन पुनि अपने हाथा । कित मालक खेलव एक साया ॥  
 पितु पियार सब ऊपर, पुनि सो करै दहुँ काह ।  
 दहुँ मुख राखे की दुख, दहुँ कस जनम निवाह ॥

सखियों का वार्तालाप भी इसी ओर संकेत करता है। उपर्युक्त उदाहरण दोनों कार्य करता है—मानसरोवर का वर्णन भी तथा सखियों की चित्तवृत्ति से व्यंजित आध्यात्मिक चेतना की प्रतीति भी।

मिलन खण्ड या ररनसेन पद्मावती के मिलन का अवसर जितना मधुर और मनहरण हो सकता था, कवि ने नहीं किया है। वह तो वहाँ भी योगियों की करामातों और हठयोगियों की सी तात्त्विक चर्चा ले बैठा है। वास्तव में जायसी ने इस प्रकार के स्थलों पर तो अध्यात्म को जबरदस्ती

वर्णनों से मिलाने की कोशिश की है। राजा रत्नसेन 'घातु' की व्याख्या करता हुआ बीराया सा प्रतीत होता है। आचार्य शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि—सखियों के मुख से घातु कवाइ सिखै ते जोगा' सुनते ही राजा घातुवादियों की तरह बरानि लगता है जिसमें पाठक या श्रोता का हृदय कुछ भी लान नहीं होता है। ..... 'प्रथम समागम के रस-प्रवाह के बीच 'पारे गंधक और हर-ताल' का प्रसंग अनुकूल नहीं पड़ता।'

विरह वर्णन में भी अनेक स्थल ऐसे हैं जहां कवि ने आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना की है। नागमती के विरह-वर्णन में विशेषतः यही बात दिखाई देती है। उसके आंसुओं के प्रवाह में समग्र सृष्टि भीगी हुई दिखाई देती है। (इसके लिए पीछे वाला प्रसंग—विरह वर्णन भी पढ़िये।)

इन स्थलों के अतिरिक्त और भी कुछेक स्थल हैं जहां आध्यात्मिक व्यंजना सरलता से हो गई है। नागमती जब चाल खेलती है और घोखे से हीरामन तोत को मरवाना चाहती है तो रत्नसेन क्रोधित हो जाता है। नागमती उसे मनाती है। उसके मनाने के प्रसंग में भी लौकिक से अलौकिक संकेत देखने को मिलता है। वह कहती है कि हे प्रिय मैं तो तुम्हें अपने ही अन्दर समझती थी, किन्तु तुम तो सर्वत्र व्याप्त हो—

मैं जानउं तुम्ह मोही माहां ।

देखौं ताकि तो हो सब पाहौ ॥

का रानी, का चेरी कोई ।

जा कह मया करहु मल मोई ॥

तुम सौं कोइ न जीता, हारे वरुचि भोज ॥

पहिले आयु-जो खोवै, करे तुम्हारा खोज ॥

व्यंजना है कि ईश्वर निर्लिप्त है। उसका आध्यात्मिक प्रणय-प्रकाश घट-घट में समान रूप से समाया हुआ है। साधक परमेश्वर के प्रेम पर एकाधिपत्य नहीं रख सकता है, उसे तो ईश्वर का कृपाकांक्षी रहने का ही अधिकार है। उसके रहस्य को कोई नहीं जान सकता है, उसका प्रेम तो त्याग और बलिदान से ही प्राप्त किया जा सकता है।

एक दूसरे स्थल पर—पद्मावती के प्रथम मिलन के अवसर पर जब राजा मूर्च्छित हो जाता है तो उस से पद्मावती को अलौकिक सत्ता का आभास मिलता है। द्वितीय मिलन आध्यात्मिक प्रणय की ओर ही संकेत करता है—

को सोवै को जागे, अस हौं गयउ विमोहि ।

परगट गुपुत न दूसर, जह देखौं तह तोहि ॥

एक अन्य उदाहरण लीजिए। राजा रत्नसेन जब दिल्ली में कैद हो गये तब रानी पद्मावती इस प्रकार विलाप करती है—

सो दिल्ली अस निबहुर देसू । केहि पूछहुं, को कहै सदेसू ॥

जो कोइ जाइ तहां कर हंई । जो आवै बिछु जान न सोई ॥

अगमपथ पिय तहां सिधावा । जोरे गयऊ सो बहुरि न आवा ॥

आचार्य शुक्ल का इस संदर्भ में कथन है कि—'प्रबंध के भीतर ये सारे वाक्य प्रस्तुत प्रसंग का वर्णन करते हैं पर इनमें परलोक यात्रा का अर्थ भी

व्यंग्य है। यहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ को अप्रस्तुत मानकर तथा “कोई विछु जा न” और “बहुरि न आवा” को दिल्ली गमन और परलोक गमन दोनों के सामान्य कार्य ठहराते हुए, दिल्ली गमन में परलोक गमन के व्यवहार का आरोप करके हम समासोक्ति ही कह सकते हैं।”

**आध्यात्मिकता की परीक्षा**—इस प्रकार स्पष्ट है कि जायसी ने अनेक स्थलों पर योगमार्ग के सहारे अपने अभीष्ट आध्यात्मिक अर्थ को भर दिया है। “इसमें जो प्रेमकथा वर्णित है उसके बीच-बीच में अनेक स्थानों पर ससार की नश्वरता, शरीर की क्षण भंगुरता, साधना की जटिलता तथा प्रेम की सर्वश्रेष्ठता आदि की ओर संकेत करते रहे हैं। लौकिक प्रेमकथा तो उनके आध्यात्मिक विचारों के प्रकट करने का एक माध्यम सी प्रतीत होती है।” इस कथन से सहमत होना कठिन है। यह ठीक है कि लौकिक से अनेक स्थलों पर अच्छे आध्यात्मिक संकेत निकलते हैं किन्तु स्मरणीय यह भी है कि यह समासोक्ति ही हैं क्योंकि जायसी कथा कहने के प्रमुख लक्ष्य से प्रेरित हैं। हाँ; कुछ प्रसंगों में जायसी ने जो संकेत दिये हैं, उनमें प्रायः जायसी की उक्तियों का अर्थ आध्यात्मिक पक्ष में भी ठीक ठीक बैठ जाता है किन्तु कुछ स्थलों पर नहीं भी बैठता है। इस बात को मानने में हमें कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि जायसी के अध्यात्म की मूलभावना प्रेम पर आधारित है। ‘इश्क मजाजी’ के द्वारा ही ‘इश्क हकीकी’ पर पहुँचा जा सकता है। यही कारण है कि लौकिक कहानी के साथ-साथ जहाँ भी जायसी को अवसर मिल गया है, वहाँ वे अलौकिक व्यंजना कर गये हैं।

आध्यात्मिकता से काव्य को भी बड़ी क्षति पहुँची है विशेषकर विरह वर्णन और मिलन प्रसंगों को। इसकी जबरदस्ती ठूस-ठाँस से पद्मावत के अनेक स्थल नीरस भी हो गये हैं। वास्तव में कवि ने इसकी कथा के सहारे आध्यात्मिकता का प्रचार न किया होता तो काव्य का व्यक्तित्व और निखरकर सामने आया होता, सरभता से रसिकता में और वृद्धि हुई होती, और काव्य सिद्धान्तों को प्रौढ़ता मिली होती। इस आध्यात्मिकता के तीन परिणाम सामने आये हैं—

१. सरसता विनष्ट हो गई है तथा शुष्कता और अनावश्यक अध्यात्म पाठक को प्रभावित नहीं कर पाता है।
२. कथा बोझिल हो गई है, उसके प्रवाह में विघ्न उपस्थित हो गया है। मिलन प्रसंगों में आये आध्यात्मिक संकेत शर्वत से लबालब भरे गिलास में किरकिराहट बन कर रह गये हैं। इससे अभिव्यक्ति शैथिल्य और अस्वाभाविकता बढ़ गई है।
३. काव्य को पर्याप्त क्षति पहुँची है। काव्य के मुमधुर प्रवाह में अध्यात्म का संतुलित मेल संभव नहीं हो सका है।

### पद्मावत की इतिवृत्तात्मकता और रसात्मकता

यह निर्विवाद है कि पद्मावत हिन्दी के उन महाकाव्यों में से हैं जो क अपनी गंभीरता और विराटता के लिए प्रसिद्ध हैं। जायसी के पद्मावत में इतिहास और कल्पना का जो उचित समन्वय मिलता है वह उसे और

भी गौरव प्रदान कराता है। साधारणतः पद्मावत की कथा को दो भागों में बांटा जा सकता है—पूर्वाद्ध और उत्तराद्ध। इसी प्रकार ऐतिहासिक और काल्पनिक। रत्नसेन की सिंहलद्वीप तक की यात्रा से लेकर पद्मिनी को लेकर लौटने तक की कथा को हम पूर्वाद्ध मान सकते हैं। इसके बाद राघव के निकाले जाने से लेकर पद्मिनी के सती होने तक को उत्तराद्ध।

स्मरणीय तथ्य यह है कि इस कथा का पूर्वाद्ध कल्पना पर आधारित है और उत्तराद्ध ऐतिहासिक प्रतीत होता है। कवि ने इतिहास और कल्पना को इस प्रकार मिलाया है कि वह पहचाना नहीं जा सकता है।

पद्मावत में इतिवृत्तात्मकता और रसात्मकता के समुचित संयोग को दो रूपों में देखा जा सकता है—

१. इतिहास और कल्पना का समन्वय करके।

२. वर्णना के बीच-बीच में भाव प्रवण स्थलों के विनियोजन से।

इतिहास को अपनाते हुए भी कवि ने जिस कल्पना को अपनाया है वह कल्पना पद्मावत को रसात्मकता प्रदान करने में पूर्ण समर्थ है। इतिहास और कल्पना के योग से खड़ी कथा में जो तत्व हैं उन्हें स्पष्टतः ही समझा जा सकता है—गधवंसेन सिंहल द्वीप का राजा था। उसकी रानी का नाम चम्पावती थी। इनकी जो संतान थी वह पद्मावती थी। पद्मावती शिक्षित और अनिष्ट सुन्दरी संतान थी। उसके पास पालतू हीरामन नामक एक तोता था। पद्मावती उससे सभी प्रकार की बातें किया करती थी। एक बार उसने वर-प्राप्ति की कामना की। राजा को पता चल गया तो उसने तोते को मार डालने की इच्छा प्रकट की। एक बार पद्मावती जल विहार के निमित्त गई और तोता भी उसके साथ ही उड़कर चल दिया। उसके लिए उड़ने के सिवाय और कोई चारा न था। वह उड़ते-उड़ते वन में पहुँच गया और वहाँ वहेलिये द्वारा पकड़ा गया।

दूसरे पक्ष की कथा में चित्तौड़ के राजा के पुत्र रत्नसेन की कथा आती है। बचपन में ही, उसे ज्योतिषियों ने बताया था कि उसका विवाह पद्मावती के साथ होगा। उसने एक बार व्यापारियों से तोता भी खरीदा और नागमती उस से रोज अपना दिल बहलाया करती थी। इसी बीच एक दिन सिंहल की नारियों के प्रसंग में पद्मावती का प्रसंग भी आया और नागमती उसका सहन न कर सकी। उसने तोते का मार डालने की आज्ञा दी। यह बात किसी प्रकार राजा को विदित हुई। रत्नसेन राजा, पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का तोते के मुख से वर्णन सुनकर सिंहलद्वीप के लिए योगी के देश में चल पड़ा। मार्ग में अनेक कष्टों को भेड़ता हुआ वह सिंहल पहुँचा और वहाँ शिव के मंदिर में उसे पहले पहल पद्मावती के दर्शन हुए। वह उसे देखते ही मूर्च्छित हो गया। पद्मावती ने उसके हृदय पर अंकित कर दिया कि योगी तूने भीख लेना नहीं सीखा है। जब मिलन की घड़ी आई, तभी तू सीगया। तू भ्रमागा है।

खैर, जैसे जैसे इन दोनों का विवाह हुआ। विवाहोपरांत महल के सातवें दरवाजे पर उनकी सुहाग रात का आयोजन किया गया। पद्मावती ने भी संकोच दूर करके मुखपूर्वक रति क्रीड़ा की। उधर नागमती प्रियतम (पति) रत्नसेन के वियोग में जैसे तैसे अपना समय बिता रही थी। कवि ने उसके

जीवनयापन और विरह-षड्वियों का बड़ा संवेदनापूर्ण वर्णन किया है। (जानकारी के लिए पिछले पृष्ठों में इस संदर्भ को पढ़िये—नागमती विरह वर्णन)। रत्नसेन पर्याप्त धन-धान्य लेकर अपने देश को चल पड़ा। रास्ते में समुद्र में जहाज डूब गया और दोनों विछुड़ गये पर सयोगवश दोनों का मिलन भी तत्काल ही हो गया। चित्तौड़ पर पहुँच कर बहुत से उत्सव मनाये गये।

यहाँ तक जो कथा है वह पूर्वाद्ध की कथा है जिसकी ऐतिहासिकता का कोई प्रमाण नहीं मिलता है। यहाँ कवि की कल्पना ने बड़े उर्वर कल्पनाविग्रहों की समष्टिगत योजना प्रस्तुत की है। उत्तरार्ध में जो कथा है उसका सम्बंध भी पूर्वाद्ध की कथा से बड़े सुन्दर ढंग से जोड़ा गया है। उत्तरार्ध की कथा इस प्रकार है—

‘चित्तौड़गढ़ के दरबार में राघव चेतन नाम का एक पाण्डित था जिसे पक्षिणी सिद्ध थी। दरबार में एक दिन विवाद हो गया। राजा ने उसे देश से निकालने की आज्ञा दे दी। राघव चेतन दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन से जा मिला और उसे पद्मावती के लिए बहकाया। बहकावे में आकर अलाउद्दीन ने पद्मावती के लिए प्रस्ताव भेजा। रत्नसेन इस से बड़ा क्रोधित हुआ। अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर चढ़ाई की। कई वर्षों तक युद्ध चलता रहा, सधि भी हुई तो कुछ शर्तों पर। राजा ने अलाउद्दीन को साथ घूम-घूम कर महल दिखाया। पद्मावती की छाया देख जाने के कारण उसके मन में फिर वासना जाग्रत हो गई। भारतीय परपरानुसार रत्नसेन उसे द्वार तक पहुँचाने आया किन्तु रत्नसेन को कैद कर लिया गया। आगे चलकर दवाला से उसका युद्ध हुआ और उस युद्ध में वह वीर गति का प्राप्त हो गया। पद्मावती और नागमती दोनों ही सतियां हो गईं।’

ऐतिहासिकता—इस कथा का उत्तरार्ध ऐतिहासिक है। इसके लिए टाइ के राजस्थान में दिये गये चित्तौड़गढ़ के आश्रमण को पढ़ने से पता चलता है कि विक्रम संवत् १३३१ में लखनसी चित्तौड़ के सिंहासन पर जा बैठे। उसकी आयु छोटी थी, इस नाते उसके स्थान पर उसका चाचा भीमसी ही राज्य करता था।

भीमसी का विवाह सिंहल के चौहान राजा हम्मीर शक की कन्या पदमिनी से हुआ था जो रूप-गुण में जगत में अद्वितीय थी। उसके रूप की ख्याति सुन कर दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन ने चित्तौड़गढ़ पर चढ़ाई की। घोर युद्ध के उपरान्त अलाउद्दीन ने संधि का प्रस्ताव भेजा कि मुझे एक बार पदमिनी के दर्शन हो जायें तो मैं दिल्ली लौट जाऊँ। इस पर यह ठहरी कि अलाउद्दीन दरण में पदमिनी की छाया मात्र देख सकता है। इस प्रकार युद्ध बंद हुआ और अलाउद्दीन बहुत थोड़े सिपाहियों के साथ चित्तौड़गढ़ के भीतर लाया गया। अलाउद्दीन जब दर्पण में छाया देख कर वापस जाने लगा तब राजा उसे विश्वास सहित गढ़ के बाहर तक पहुँचाने आया। बाहर अलाउद्दीन के सैनिक घात में पहले से ही तैयार थे। ज्यों ही राजा उसके साथ आया वह पकड़ लिया गया और मुसलमानों के शिविर में लाकर कैद कर लिया गया। राजा को कैद करके, पदमिनी को लेने की सोची गई। युद्ध हुआ और वह (पदमिनी) रत्नसेन को गोरा तथा बादल की सहायता से छुड़ा लाई। दूसरे युद्ध में महाराणा अपने पुत्रों सहित मारे गये और रानी ने जौहर कर डाला।

टाढ का यह वृत्त राजपूताने में रक्षित चारगुणों के इतिहास पर आधारित है, दो चार व्यौरों को छोड़ कर ठीक यही वृत्तान्त 'आइने अकबरी' में भीमसी के स्थान पर रतनसी के नाम से मिलता है। रतनसी के मारे जाने का व्यौरा भी दूसरे ढग पर है। 'आइने अकबरी' में लिखा है कि अलाउद्दीन दूसरी चढ़ाई में भी हार कर लौटा। वह लौटकर चित्तौड़ से सात कोस पहुंचा था कि रुक गया और मंत्री का नया प्रस्ताव भेज कर रतनसी को मिलने के लिए बुलाया। रतनसी ने बार-बार की दिक्कत को टालने के लिए मिलना स्वीकार कर लिया। वह मिलने आया और घोखे से मार डाला गया। उसका सम्बन्धी अरसी चटपट चित्तौड़ के सिंहासन पर बैठाया गया। अलाउद्दीन चित्तौड़ फिर लौटा तथा अधिकार कर लिया। अरसी मारा गया और पदमिनी सभी स्त्रियों सहित सती हो गई।

काल्पनिक—अपनी कथा को काव्योपयोगी स्वरूप प्रदान करने के लिए ऐतिहासिक घटनाओं के व्यौरों में कुछ हेर फेर करने का अधिकार कवि को बराबर रहता है। जायसी ने भी इस अधिकार का प्रयोग कई स्थलों पर किया है। सबसे पहले तो हमें रात्रवचेतन की कल्पना मिलती है। इसके उपरांत अलाउद्दीन के चित्तौड़गढ़ घेरने पर सधि की शर्त जो (समुद्र से पाई हुई वस्तुओं को देने की) अलाउद्दीन की ओर से पेश की गई थी वह भी कल्पित है। इतिहास में पदमिनी को दर्पण में देखने की शर्त प्रसिद्ध है, पर दर्पण में प्रतिबिम्ब देखने की बात जायसी ने आकस्मिक घटना के रूप में वर्णन की है। इतना परिवर्तन कर देने से रत्नसिंह के गौरव की रक्षा हुई है। पदमिनी की छाया भी दूसरे को दिखाने पर तैयार हो जाना; रत्नसिंह के लिए कवि ने अच्छा नहीं समझा है। तीसरा परिवर्तन कवि ने यह किया है कि अलाउद्दीन के शिविर में रतनसेन के बंदी होने के स्थान पर दिल्ली में बंदी होना लिखा है। रतनसेन को दिल्ली ले जाने से कवि को दूती और जोगिन के वृत्तान्त, रानियों के विरह और तिलाप, तथा गौरा-बादल के प्रयत्न, विस्तार से वर्णन करने का पूरा अवकाश मिला है। इस अवकाश के भीतर जायसी ने पदमिनी के सतीत्व की मनोहर व्यंजना के अनंतर वालक बादल का वह क्षात्र-तेज तथा कर्तव्य की कठोरता का वह दिव्य और मर्मस्पर्शी दृश्य दिखाया है जो पाठक के हृदय को द्रवीभूत कर देता है। देवपाल और अलाउद्दीन का दूती भेजना तथा बादल का उसको स्त्री का संवाद, ये दोनों प्रसंग इसी निमित्त कल्पित किये गये हैं। देवपाल कल्पित पात्र है। पीछा करते हुए अलाउद्दीन के चित्तौड़ पहुंचने के पहले ही रतनसेन का देवपाल के हाथों मारा जाना और अलाउद्दीन के हाथ से न पराजित होना दिखाने पर कवि ने अपने चरित नायक की भान रखी है। (आचार्य शुक्ल की जायसी ग्रंथावली से उद्धृत।)

इस प्रकार हम देखते हैं कि ऐतिहासिक कथावस्तु के चार केन्द्र मुख्य रूप से बनते हैं—नागमती, पद्मावती, रतनसेन और अलाउद्दीन। स्थानों में तीन नाम आते हैं—चित्तौड़, सिंहालद्वीप और दिल्ली। नागमती चित्तौड़ के राजा रतनसेन की विवाहिता थी। पद्मावती पहले प्रेयसी थी फिर विवाहिता बन गई। सिंहाल, चित्तौड़ और दिल्ली तीनों ही ऐतिहासिक स्थान हैं, किन्तु जायसी द्वारा चित्रित सिंहाल, ऐतिहासिक सिंहाल (अथवा वास्तविक सिंहाल-लका द्वीप) नहीं हो सकता है क्योंकि वहां के लोग अत्यन्त काले-कलूटे होते

हैं। अपूर्व सुन्दरी पद्मावती सिंहल (लंका द्वीप) की नहीं हो सकती है। सिंहल में पद्मिनी की कल्पना गोरख पथी साधुओं की कल्पना की उपज है।

कथा के उत्तरार्ध अंश का ऐतिहासिक परीक्षण कर लेने के उपरांत अब हम पूर्वार्द्ध की ओर चलते हैं। पूर्वार्द्ध की कथा के सम्बन्ध में छानबीन करने से यह पता चलता है कि अवध प्रांत में पद्मिनी रानी और हीरामन सुए की कहानी अब तक प्रायः उसी रूप में कही जाती है। इतिहास की जानकारी रखने के कारण जायसी ने रत्नसिंह, अलाउद्दीन आदि नाम दिये हैं, पर कहानी कहने वाले नाम नहीं लेते हैं, केवल एक राजा था, दिल्ली का बाबशाह था, इत्यादि। यह कहानी बीच-बीच में गा-गा कर कही जाती है। जैसे राजा की पहली रानी जब दर्पण में अपना मुँह देखती है तब सुए से पूछती है कि—

है कोई एहि जगत मंह, मोरे रूप समान ।

सुआ उत्तर देता है—

काहू बखानौं सिंहल की रानी । तोरे रूप भरें सब पानी ॥

यह अनुमान किया जाता है कि जायसी ने उसी प्रचलित कहानी का नेकर बीच-बीच में सूक्ष्म मनोहर कल्पना करके, उसे काव्य का मुन्दर स्वरूप दे दिया। इस कहानी को कई लोगो ने काव्य का रूप दे दिया, जैसे—

१. हुसैन गजनवी—किस्साए पद्मावत (फारसी काव्य)

२. रायगोविंद मुंशी—तुरुकतुल कुलूब (फारसी गद्य)

३. मीर जियाउद्दीन तथा गुलाम मली—उद्दू जेगों में लिखा ।

अतः पूर्वार्द्ध की कथा काल्पनिक होते हुए भी ऐतिहासिक सनावनाओं से युक्त है।

**सम्बन्ध निर्वाह**—सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से देखने पर भी पद्मावत की कथा खरी उतरती है। प्रबन्ध काव्य की सबसे बड़ी विशेषता सम्बन्ध निर्वाह पर ही अवलम्बित है। कथा के सभी प्रसंग अचान्त कथाएँ और घटनाएँ मुख्य कथा से सम्बन्धित होनी चाहिए। पद्मावत में यही सब देखने को मिलता है। सभी प्रासंगिक कथाएँ और वस्तु वर्णनों पर विचार करने से स्पष्ट हो जाता है कि ये सभी आधिकारिक कथा को आगे बढ़ाने में सहायक होते हैं, उदाहरण के लिए हीरामन तोता की कथा। कवि ने उसके पांडित्य और पय-प्रदर्शन कार्य की महत्ता को प्रदर्शित किया है, जिससे वह आगे चलकर राजा रत्नसेन और पद्मावती को मिलाने में सहायक सिद्ध होता है। महादेव और पार्वती के आगमन की कथा द्वारा कवि ने भारत की प्राचीन परम्परा के साथ अपनी कथा का सम्बन्ध स्थापित किया है। समुद्र और लक्ष्मी के वृत्तान्त द्वारा कवि ने पुनः मार्ग की बाधाओं के साथ-साथ नायक और नायिका के अनन्य प्रेम की परीक्षा का अवसर निकाल लिया है, जिसमें नायक उत्तीर्ण होकर नायिका को पुनः प्राप्त कर लेता है। राघव के वृत्तान्त द्वारा कवि ने पुनः प्रेम मार्ग की बाधाओं का उल्लेख करके अलाउद्दीन के आक्रमण तथा राजा के बंदी होने के द्वारा नायक-नायिका के विच्छेद का अवकाश निकाल लिया है, तथा देवपाल और उसकी दूती के वर्णन द्वारा नायिका के प्रेम की दृढ़ता का विवेचन किया है। स्पष्ट है कि सभी कथाएँ मुख्य कथा को आगे



बढ़ाती है तथा सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से पद्मावत एक सफल प्रबन्ध काव्य ठहरता है ।

### इतिवृत्तात्मक और रसात्मक

सामान्यतः पद्मावत की कथा वर्णन प्रधान है । इसमें घटनाओं के बाहुल्य के साथ-साथ वर्णन-बाहुल्य भी पर्याप्त मात्रा में मिलता है । प्रारम्भ से ही वर्णनों की भरमार प्रारंभ हो जाती है । कवि जायसी को जैसे ही कहीं थोड़ा बहुत अवसर मिलता है वैसे ही उनकी बहुमुखी प्रतिभा वर्णनों का अम्बार लगा देती है । ये वर्णन कहीं सघन या सश्लिष्ट हैं तो कहीं विरलता लिए और हल्कापन लिए हुए भी हैं । वर्णनों की अतिरेकता ने अनेक स्थलों को शुष्क और नीरस बना दिया है तो अनेक स्थलों पर रसमयता भी आ गई है । नीरसता और रसहीनता को द्योतित करने वाले स्थल वे हैं जो परिगणनात्मक शैली में वर्णनों को प्रस्तुत करते हैं या उस अवसर पर कवि ने मुख्य घटना को छोड़कर वर्णन को महत्व प्रदान कर दिया है ।

पद्मावत एक महाकाव्य है । अतः इस दृष्टि से उसमें इतिवृत्तात्मक शैली या वर्णन शैली को प्राथमिकता मिल जाना स्वाभाविक है, किन्तु ध्यान रखने की बात यह है कि कवि को इन वर्णनों की ओर जागरूक दृष्टि रखनी चाहिए। प्रत्येक समर्थ और प्रतिभा सम्पन्न कवि को वर्णन पट्ट होना अनिवार्य है । भारतीय काव्यशास्त्र में महाकाव्य के लक्षणों में यह स्पष्ट निर्देश किया गया है कि उसमें संध्या, सूर्य, चन्द्र, रजनी, प्रातः, मध्याह्न, मृगया, संभोग, विप्रलम्भ, रण प्रयाण, पुत्रजन्म इत्यादि घटनाओं तथा पर्वन, सागर, आकाश, नगर आदि प्राकृतिक तत्वों का यथायोग्य और सांगोपांग वर्णन होना चाहिए—

“संध्या सूर्वेन्दु रजनी प्रदोष ध्वान्त वासराः

प्रातर्मध्याह्न मृगया शैलतुर्वन सागराः

संभोग विप्रलम्भौ च मुनि स्वर्गपुरा ध्वराः

रणप्रयाणोपयम् मंत्र पुत्रोदया दयः

वर्णनीया यथायोगः सांगोपांगा अमीदशः”

इस दृष्टि से यदि पद्मावत में वर्णनातिरेक है तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है । वर्णन की दो शैलियां प्रचलित हैं—

१. विम्ब ग्रहण शैली ।

२. वस्तु परिगणन शैली ।

वस्तु वर्णनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे इतिवृत्तात्मक अंशों को भी सरल बना सकते हैं । वस्तु वर्णन या इतिवृत्त को पद्मावत में विम्ब ग्रहण शैली के माध्यम से व्यक्त किया गया है । किन्तु इसका प्रयोग बहुत कम मिलता है । इन्होंने जहां-जहां वस्तु वर्णन किया है वहां-वहां भाषा कवियों की पृथक्-पृथक् वस्तु परिगणन वाली शैली ही पर अधिकतर किया है ।

वस्तु वर्णन में जायसी ने घटनाचक्र के बीच उपयुक्त स्थलों का चुनाव किया है और उनका विस्तृत वर्णन अधिकतर भाषा कवियों की पद्धति पर होते हुए भी बहुत ही भावपूर्ण है । पद्मावत के वर्णन सामान्यतः जो इतिवृत्तात्मक और एकात्मक हैं, निम्नलिखित हैं—

१. रूप-वर्णन ।

२. भाव-वर्णन ।
३. घटना वर्णन ।
४. प्रकृति वर्णन ।

रूप वर्णन—पद्मावती का रूप-वर्णन इतिवृत्तात्मक होकर भी रसात्मक है। दो स्थलों पर यह देखने को मिलता है—१. हींगमन द्वारा रत्नसेन के प्रति पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का वर्णन । २. राघवचैतन द्वारा दिल्ली में अलाउद्दीन के समक्ष पद्मावती के रूप का वर्णन । इन दो स्थलों के अतिरिक्त पद्मावती के रूप-वर्णन को मानसरोवर में स्नान करते समय पद्मावती का रूप वर्णन, रत्नसेन पद्मावती भेंट के समय पद्मावती के शृंगार का वर्णन तथा अलाउद्दीन द्वारा पद्मावती का रूप-दर्शन और उसका वर्णन । एक उदाहरण दक्षिणे—

सरवर तीर पद्मिनी आई । खोंपा छोरि केस मुकलाई ॥  
ओ नए मेघ परो जब छांहा । ससि की सरन लीन्ह जनु रांहा ॥

... ..  
पाये रूप रूप जस चहा । ससि-मुख जनु दरपन होइ रहा ॥

भाव वर्णन—“भाव वर्णन के अन्तर्गत पाश्यों की मानसिक दशाओं, मन में उठने वाले विचारों, संकल्पों, परिस्थितिजन्य संकल्पों इत्यादि की अभिव्यक्ति करना कवि कर्म में प्रमुख है । पद्मावत के कथानक में वैविध्य है । ...कवि द्वारा मानव जीवन की ऐसी परिस्थितियों के वर्णन, अनुभूति की तीव्रता और सत्यता की अपेक्षा रखते हैं तथा जायसी में इन तत्वों का प्राचुर्य है । अनेक घटनाओं और परिस्थितियों के बीच जायसी ने अपने पाश्यों की मनोदशाओं की अभिव्यक्ति की है।” रत्नसेन को वर रूप में वारात लेकर आते हुए देखकर पद्मावती की जो आनंदातिरेक की स्थिति होती है, उसका वर्णन कितना मनोरम है:—

हुलसै नैन दरस मदमाते ।  
हुलसै अघर रग रस राते ॥  
हुलसा वदन ओपि रवि आई ।  
हुलसा हिया कंचुकि न समाई ॥

प्रथम समागम से सशक्त पद्मावती का चित्र भी सुन्दर है:—

हौ सो बारि श्री दुलहिनि, पिय सो तरुन श्री तेज ।  
नहि जानौ कस होइहि, चढ़त कत की सेज ॥

पद्मावती और नागमती के सती होने के पश्चात् सुलतान के हाथ निराशा की राख लगी, सुल्तान की तञ्जन्य मनोस्थिति का कितना स्वामानिक वर्णन जायसी ने किया है—

छार उठाइ लीन्हि एक मूठी ।  
दीन्हि उड़ाइ पिरधिमी भूठी ॥  
जो लागि ऊपर छार न परई ।  
तब लग नाहि जो तिस्ना मरई ॥

इस प्रकार के और भी अनेक भाव वर्णन इस कृति में भिलते हैं जो रसात्मकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं ।

**घटना वर्णन**—आचार्य शुक्ल का कथन है—“जिनके प्रभाव से सारी कथा में रसात्मकता आ जाती है, वे मनुष्य जीवन के मर्मस्पर्शी स्थल हैं जो कथा प्रवाह के बीच-बीच में आते रहते हैं। यह समझिये कि काव्य में कथा-वस्तु की गति इन्हीं स्थलों तक पहुँचने के लिए होती है।” शुक्लजी के अनुसार पद्मावत में अनेक स्थल ऐसे हैं—मायके में कुमारियों की स्वच्छन्द क्रीड़ा, रत्नसेन के प्रस्थान पर नागमती आदि का विलाप, प्रेम मार्ग के कष्ट, रत्नसेन के लिए सूली की व्यवस्था, इस संवाद से पद्मावती की करुण सहानुभूति, रत्नसेन पद्मावती संयोग, सिंहल से लौटने पर मार्ग में ममुद्र की घटना, नागमती का वियोग वर्णन, युद्ध प्रस्थान, दूती से पद्मावती के सतीत्व-गौरव की रक्षा करना, पद्मावती और नागमती का उत्साहपूर्ण सहगमन, चित्तौड़ की यात्रा करना इत्यादि। उदाहरण के लिए गीता वादन युद्ध की घटना कदाचित् पद्मावत की सर्वाधिक प्रभावोत्पादक घटना है, जिसका वर्णन भी कवि ने बड़े ही समर्थ शब्दों में किया है:—

सर्वाह कटक मिलि गोरा छका ।  
गुंजर सिंह जाइ नहिं टेका ॥  
जेहि दिसि उठै सोइ दिसि खावा ।  
पलटि सिंह तेहि ठायन्ह भावा ॥

गीता वादन और अलाउद्दीन युद्ध का वर्णन भी बड़ा सजीव और प्रभावकारी है। कवि ने लिखा है—

ओनई घटा चहुं दिसि आई । झूटहिं वान भेव भरि लाई ॥  
हाथन्ह गहै खडग हरद्वानी । चमकहिं सेल बोजु की बानी ॥  
रुण्ड मुण्ड अत्र दूटहिं, स्यो बखतर घौ कइ ।  
तुरय होइहिं बिनु कांघे, हस्ति होइहिं बिन सूँड ॥

इसी प्रकार गीता और उसके दल की वीरता का वर्णन भी बड़ा भव्य बन पड़ा है—

भइ बगमेल सेल धनघोरा । भी गजपेल अकेल सो गोरा ॥  
सहस कुंवर सहसो सत बांधा । भार पहार जूझकर कांधा ॥  
लगे मरै गोरा के भागै । बाग न मोर धाव मुख लागै ॥  
जैसे पतंग आगि धंसि लेई । एक मुँह दूसर जिउ देउ देई ॥

पद्मवती और नागमती के सहगमन की घटना भी पूर्णतः रसात्मक है। इसमें संसार की असारता का भव्य चित्र है—

लागि कठ आगि दै होरी । छार भई जरि अंग न मोरी ॥  
रातो पिय के नेह गई, सरग भयउ रतनार ।  
जोरे के उवा सो अथवा, रहा न कोउ संसार ॥

प्रकृति वर्णन की रसात्मकता भी अविस्मरणीय है। इसका स्वतंत्र विवेचन किया गया है। इस प्रकार स्पष्ट है कि पद्मावत के वर्णन पूर्णतः नहीं, तां अधिकांगतः रसात्मकता और इतिवृत्तात्मकता के संगम हैं। आचार्य शुक्ल के शब्दों में कहा जा सकता है कि ‘पद्मावत’ के घटनाचक्र के भीतर प्रेम-वियोग, माता की ममता, यात्रा का कष्ट, विपत्ति, आनंदोत्सव, युद्ध, जय, पराजय आदि के साथ-साथ त्रिश्वासघात, वैर, छल, स्वामि-भक्ति

पतिव्रत, वीरता आदि का भी विधान है पर पद्मावत, शृंगार रस प्रधान काव्य है। इसी से इसके घटना चक्र के भीतर जीवन दशाओं और मानव सम्बंधों की वह अनेकरूपता नहीं है जो रामचरित मानस में है। इसमें रामायण की अपेक्षा बहुत कम मानव दशाओं और सम्बंधों का रसपूर्ण प्रदर्शन और बहुत कम प्रकार के चरित्रों का समावेश है। इसका मुख्य कारण यह है कि जायसी का लक्ष्य प्रेम पथ का निरूपण है। जो कुछ हो, यह अवश्य मानना पड़ता है कि रसात्मकता के संचार के लिए प्रबंध काव्य का जैसा घटनाचक्र चाहिए पद्मावत का वैसा ही है। चाहे इसमें अधिक जीवन दशाओं को प्रत्यूत करने वाला विस्तार और व्यापकत्व न हो, पर इसका स्वरूप बहुत ठीक है।

### प्रकृति चित्रण

प्रकृति और मानव का गहन सम्बंध है। मानव प्रकृति की शोद में जन्म लेता है और वहीं पर उसका पालन पोषण होता है। प्रकृति शृंगार और सौन्दर्य का आगार होती है। अनादिकाल से लेकर ही प्रकृति मानव की चिर सहचरी रही है। प्रकृति की गतिविधि और मानव की गतिविधि में प्रकृति प्रारंभ से ही डोलती आई है। कविता में सुन्दर भावनाओं और कल्पनाओं की प्रेरिका के रूप में प्रकृति का सहयोग कभी भुनाया नहीं जा सकता है।

सूफ़ी काव्य में प्रकृति वर्णन मिलता है। जायसी सूफ़ी कवि थे और प्रकृति के कवि थे। उनका हृदय भी प्रकृति की मनोहर और मजुल कृतियों को देख देखकर मथुर की भांति नृत्य करता हुआ भाव-विभोर हुआ है। जायसी के पद्मावत में प्रकृति का सुन्दर वर्णन देखने को मिलता है। आलम्बन, उद्दीपन और विविध अलंकारों से युक्त कविता में प्रकृति का स्वरूप देखने को मिलता है। प्रकृति के प्रांगण में जायसी के मावुक हृदय ने विविध फोड़ए की हैं। उनके काव्य में प्रकृति के हृदय ग्राही स्थल हैं। सूक्ष्म निरीक्षण और अनुभव शक्ति का पता इस कृति पद्मावत से लग जाता है। सूफ़ी, प्रकृति को परमात्मा का प्रतिबिम्ब मानते हैं। इस दृष्टि से प्रकृति उन्हें बड़ी प्रिय है। प्रकृति प्रेम को परमात्मा तक पहुँचाने का साधन मानते हैं। जायसी के प्रकृति प्रेम को कई रूपों में देखा जा सकता है:—

१. आलम्बन रूप में।
२. उद्दीपन रूप में।
३. रहस्यात्मक रूप में।
४. उपदेशात्मक रूप में।
५. प्रतीकात्मक रूप में।
६. मानवीकरण रूप में।
७. वातावरण निर्माण के लिए।
८. संदेश वाहक के रूप में।
९. संवेदनात्मक रूप में।
१०. आलंकारिक रूप में।

प्रकृति प्रेम को व्यक्त करने के लिए निम्नलिखित शैलियों का प्रयोग भी जायसी ने किया है। ये शैलियां कवि की प्रतिभा का परिचय देती हैं:—

१. परिगणन शैली:—इसमें वस्तु का नाम कथन मात्र ही होता है।

२. रोमांचक शैली:—इनमें वस्तु का अतिशयोक्तिपूर्ण चमत्कारिक वर्णन होता है। साधारण वस्तु को असाधारण और अलौकिक बनाने के लिए इस शैली का प्रयोग किया गया है।

३. रहस्यवादी शैली:—इसमें कवि योग का, सूफीमत के आधार पर कोई प्राकृत रूप खड़ा करता है।

४. उपमान शैली:—उपमानों के रूप में प्रकृति के अनेक व्यापारों का व्यापक प्रयोग रहता है। इसके कई वर्ग हो सकते हैं—

(अ) जहां उपमान काव्योपयोगिता की दृष्टि से आये हैं।

(ब) जहां उपमान उपदेश देने के लिए या किसी उपदेश को पुष्ट करने के लिए आये हैं।

(स) नखशिख के प्रसंग में।

(द) मानवी भावनाओं के वर्णन में।

(इ) प्रतीक शैली।

वस्तुतः उपर्युक्त दोनों ही एक बिन्दु और दृष्टिकोण का ही परिचय देते हैं अतः इनके बीच विभाजक रेखा खींचना अच्छा नहीं है।

आलम्बन रूप:—पद्मावत में प्रकृति का आलम्बन रूप भी देखने को मिलता है। 'इस प्रकृति का यह चित्र दो रूपों में पाया जाता है—एक तो कवि ने बिम्बग्रहण प्रणाली के आधार पर रम्य और भयंकर रूप में चित्रित किया है तथा प्रकृति के संश्लिष्ट और बिम्बाग्रही चित्र प्रस्तुत किये हैं और दूसरे नाम परिगणन-प्रणाली को अपनाकर प्राकृतिक वस्तुओं के केवल नाम ही गिना दिये गये हैं।' इस कथन के उदाहरण स्वरूप हम मानसरोवर के वर्णन को ले सकते हैं जिसमें निर्मल जल, सुगंधि, सुन्दर घाट, मनोरम सीढ़ियां, उसमें खिले हुए कमलदल आदि का समिक और हृदय-स्पर्शी वर्णन किया गया है—

मान सरोदक बरनी काहा । भरा समुद भस अति अवगाहा ॥

फनि मोती असि निरमल तासू । अमृत आनि कपूर सुवासू ॥

सकदीप कै सिला अनाई । बांधा सरवर घाट बनाई ॥

मयानक प्रकृति का चित्र किलकिला समुद्र के वर्णन में देखते ही बनता है। प्रकृति वर्णन के कवि जायसी ने नाम परिगणन प्रणाली का प्रयोग सिंहल-द्वीप वर्णन में किया है। जायसी ने उस स्थल पर समस्त वृक्षों, फलों, फूलों और पशु-पक्षियों के नामों की अच्छी खासी सूची पाठकों को दी है। हम समझते हैं कि यह प्रकृति वर्णन की पद्धति ठीक नहीं है क्योंकि इस प्रकार प्रकृति वर्णन का कोई व्यापक और संश्लिष्ट वर्णन सामने नहीं आता है—

फरे आंव अति सघन सुहाये । औ जस फरे अधिक सिरनाये ॥

कटहर डार पींड सन पाके । बड़हर, सो अनूप अति ताके ॥

विरनी पाकि खांड भस मीठी । जामुन पाकि भंवर अति डीठी ॥

नरियर फरे, फरी फरहरी । फरे जानु इन्द्रासन पुरी ॥

पुनि महुवा चुम्र अघिक मिठासू । मधु जस मीठ पुहुप जस वासू ॥  
 और खजहजा अनबन नाऊ । देखा सब राजन अमराऊ ॥  
 लवंग सुपारी, जायफल, सब फर फरे अपूर ।  
 आस पास घन इमली, श्री घन तार खजूर ॥

**उद्दीपन रूपः—**प्रकृति का उद्दीपन भाव भी पद्मावत में सहज ही प्राप्त होता है। जो प्रकृति मानव की चिर सहचरी है वह उसके मनोभावों के साथ भी सुखद और दुःखद रूप में हमारे सामने आती है। रत्नसेन और पद्मावती के संयोग काल के समय प्रकृति का मुन्दर वातावरण देखने को मिलता है। इस वातावरण में प्रकृति की रम्य स्थिति, संयोगकाल के वातावरण को और भी सुखद बना देती है। संयोग की इस स्थिति में दोनों को पृथ्वी और आकाश भी बड़े मधुर प्रतीत होते हैं। बिजली की चमक के साथ बरसता हुआ वर्षा का जल एसा प्रतीत होता है मानो सोना बरस रहा हो, दादुर, मोर आदि के शब्द भी मधुर जान पड़ते हैं और सारा ससार ही हरा भरा दिखाई देता है—

पद्मावति चाहत ऋतु पाई । गगन सोहावन भूमि सुहाई ॥  
 चमकि बीजू, बरसै जल सोना । दादुर मोर सबद सुठि लोना ॥  
 रग राती पीतम संग जागी । गरज गगन चौकि गर लागी ॥  
 शीतल बूंद, ऊंच चौपारा । हरियर सब देखाइ संसारा ॥  
 हरियर भूमि कुसुमी चोला । श्री घनि पिउ सग रचा हिडोला ॥  
 नागमती को जो बूंदें विरह दशा में बाण की तरह लगती हैं पद्मावती को संयोग दशा में वे ही बूंदें कौंधे की चमक में सोने की सी लगती हैं। शरद ऋतु का वर्णन इस संदर्भ में विशेषोल्लेख्य हैः—

आइ शरद ऋतु अघिक पियारी । नौ कुपार कतिक उजियारी ॥  
 पद्मावति में पूनिउ—कला । चौदह चांद उइ सिइला ॥  
 सोरह कला सिंगार बनावा । नखत भरा सूरुज ससि पावा ॥  
 भा निरमल सब धरति अकासू । सेज संवरि कीन्ह फुल वासू ॥  
 सेज विछावन श्री उजियारी । हसि—हसि मिलहि पुरुष श्री नारी ॥  
 सोन-कूल मइ पुहुपी फूली । पिय घनि सौ, घनि पिय सौ भूली ॥  
 चखअंजन देइ—खंजन देखावा । होई सारस जोरी रस पावा ॥  
 एहि ऋतुकंता पासजेहि, सुख तेहि के हिय मांह ।  
 घनि हसि लागै पिउ गरै, घनि गर पिउ के वांह ॥

प्रकृति के सुखद उद्दीपन के रूप में पद्मावत के और भी अनेक स्थल लिये जा सकते हैं। हेमन्त और बसंत के बिना तो यह वर्णन अधूरा और निस्सार ही कहा जायगा। हेमन्त ऋतु के संदर्भ में कही गयी ये पंक्तियाँ देखिये—

ऋतु हेमन्त संग पियउ पियाला । अगहन पूस शीतल सुख काला ॥  
 घनि श्री पिउ मंह सीउ सोहागा । हुहुं क अंग एक मिलि लागा ॥  
 मन सौ मन, तन सौ तन गहा । हिय सौ हिय बिचहार न रहा ॥  
 जानहुं चदन लागउ अंगा । चंदन रहै न पावै संग ॥  
 मोग करहि सुख राजा रानी । उन लेखे सब सिष्टि जुडानी ॥  
 वृक्ष दुवौ जोवन सौ लाग ॥ बिचहुत सीउ जीउ तेइ भागा ॥  
 दुइ घट मिलि एक होइ जाही । ऐस मिलहि तवहूँ न प्रघाही ॥

हंसा केनि करहि जिमि खूँदहि कुरलहि दोउ ।

सीउ पुकारि कै पार भा, जस चकई क विछोउ ॥

सामान्यतः यह सत्य है कि संयोग के दिनों में जो प्रकृति सुखद प्रतीत होती वही विरह में कष्टकारक और हृदय विदारक बन जाती है। नागमती प्रिय विरह में सूखती जा रही है। उसे प्रकृति की हरियाली भाती नहीं है उसे देखते ही उसके हृदय का दुख दूना हो जाता है। जहां तक उसकी दृष्टि जाती है वहां तक फैली प्रकृति उसके हृदय को दग्ध करती जान पड़ती है। आसाढ़ के घिरते हुए बदल नागमती के लिए मदन की दुंदुभी लेकर आते हैं तो कार्तिक में शरद ऋतु का चन्द्रमा विरह को द्विगुणित करता जान पड़ता है। वारहमासा वरुण इस दृष्टि से बड़ा आकर्षक और सटीक है—

चढ़ा असाढ़ गगन घन गाजा । साजा विरह दुंद दल साजा ॥

धूम, साम घोर घन घाए । सेत घजा बग पांति देखाये ॥

खडग बीजु चमकै चहुं ओरा । बुंदवान बरसहि घनघोरा ॥

ओनई घटा आइ चहुं फेरो । कंत उत्रारू मदन हौं घेरो ॥

दादुर मोर कोकिला, पीऊ । गिरै बीजु, घट रहै न जीऊ ॥

कार्तिक की शरदकालीन रात्रि का चन्द्र भी, दाहक है—

कार्तिक सरद चन्द्र उजियारी । जग सीतल हौं विरहै जारी ॥

चौदह करा चांद परगासा । जनहुं जरै सब घरति अकासा ॥

तन मन सेज करै अगिदाहू । विकसत चंद, भयऊ मोहि राहू ॥

फागुन में भी पवन के भूकोरे शरीर को शोलों के समान कष्ट देते हैं, किन्तु प्रियतम के अभाव में वह शीत के दिनों में जली जाती है। विरह में शरीर पीले पत्ते के समान हो गया है और उस पर विरह ऊपर से अलग प्राण हरे लेता है। सभी वनस्पतियां विकसित होकर हृदय में उल्लास विखेरती हैं किन्तु सप्तार में दूना उदासी छापी हुई है। सभी सखियां वांचरि का खेल खेलती हैं किन्तु नागमती के हृदय में होली जलती रहती है।

रहस्यात्मक रूप—पद्मावत में प्रकृति का रहस्यात्मक रूप भी मिलता है। जायसी ने प्रकृति के रहस्यात्मक रूप के द्वारा रहस्यमयी सत्ता की ओर भी संकेत किये हैं। इन संकेतों में कवि की प्रतिभा का परिचय तो मिलता ही है, साथ ही उस परम सत्ता का अलौकिक आभास भी मिलता है। उस परोक्ष ज्योति और सौंदर्य सत्ता की ओर लौकिक दोषी और सौन्दर्य के द्वार जायसी कितना सुन्दर संकेत करते हैं—

वहुत जोति-जोति ओहिमई ।

रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जह जह विहसि सुमार्वाहि हसी । तह तह छिटकि जोति परगसी ॥

नयन जो देखा कवल भा निरमल नीर सरीर ।

हसत जो देखा हस भा, दसन जोति नगहीर ॥

मानस के भीतर प्रियतम के सामीप्य से उत्पन्न उस अपरिमित विश्वव्यापी आनन्द की व्यंजना में प्रकृति का रहस्यात्मक रूप ही चित्रित हुआ है। वरुण की हृदयप्राहिना इस स्थल पर देखते ही बनती है—

देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ॥  
गा अचियार रैन मसि छूटी । मा भिनसार, किरन रवि फूटी ॥  
कंवल विगस तहं विहंसी देही । भंवर दसन होइ कै रस लेही ॥

उपदेशात्मक रूप—जायसी की प्रकृति इन सभी रूपों के साथ उपदेश भी प्रदान करती है । कवि ने अनेक स्थानों पर उपदेश दिये हैं । सुग्रा खण्ड में तोता जब बधन में फस जाता है तो उसकी स्थिति के चित्रांकन के समय मानव को दिया गया उपदेश बड़ा सारगर्भित है । उसने स्थान स्थान पर उपदेशक रूप में प्रकृति के अनेक पदार्थों द्वारा अपने तात्विक सिद्धान्त प्रतिपादित किये हैं—

१. पिव-पिव कर लाग पपीहा । तुही-तुही कर गडुरी जीहा ।
२. जावत पछी जगत के भरि बँठे अमराऊं ।
- आपनि आपनि भाषा, लेइ दई कर नाऊं ॥

एक अन्य स्थल पर कवि जायसी ने लोभ को पाप की नदी बताते हुए लिखा है—

लोभ पाप कै नदी अक्रोरा । सत न रहै हाथ जो बोरा ॥

प्रतीकात्मक रूप में—पद्मावत की प्रकृति प्रतीकात्मक रूप में भी सामने आती है । इसमें प्रतीकों की सुन्दर योजना तो है ही, साथ ही प्रकृति का सुन्दर स्वरूप भी देखने को मिलता है । इसमें कवि प्रकृति की कुछ विशेष वस्तुओं को प्रतीक के रूप में ग्रहण करता है । सूर्य, चंद्र, कमल, भ्रमर आदि प्रतीक बराबर पद्मावती और रत्नसेन के लिए प्रयोग में आये हैं । जहां कवि अभिधेयार्थ को छोड़कर एकदम आध्यात्मिक अर्थों को उपस्थित करना चाहता है, वहां वह वर्ण्यवस्तु की जगह कोई न कोई प्रतीक रख देता है । देखिये:—

१. नितगढ़ बाँचि चलै ससि सुरू ।
२. सोगढ़ देखु गगन से ऊँचा । नैन न देखा कर न पहुँचा ॥
३. चांद सुरूज औ नखत तराईं । तेहि डर अंतरिख फिरहि सवाई ॥

सिंहलगढ़ को कवि ने परलोक का प्रतीक माना है । वहाँ पर आतंकित होकर चन्द्र, सूर्य तथा नक्षत्र तारे आदि परिभ्रमण करते हैं—

विजुरी चक्र फिरै चहुं फेरी । ओ जमकात फिरै जम केरी ॥

घाई जो बाजा कै मन साधा । मारा चक्र भएउ दुइ आधा ॥

कुछ आलोचक इस शैली को रहस्यात्मक शैली के ही अन्तर्गत मानते हैं किन्तु कहीं-कहीं इसका स्वतन्त्र चित्रण भी मिलता है । निम्नलिखित पंक्तियों में उस परम प्रियतम पुरुष के प्रेम से प्रकृति कैसी विद्ध दिखाई दे रही है—

उन बानन्ह अस को जो न मारा । बेधि रहा सगरो संसारा ॥

गगन नखत जो जाहि न गने । वे सब बान ओहि के हने ॥

घरती बान बेधि सब राखी । साखी ठाढ़ देहि सब साखी ॥

रोव-रोव मानुस तन ठाढ़े । सूतहि सूत वेद अस गाढ़े ॥

बहनि चाप अस ओपहं, बेघे रन बन ढाख ।

सौजहि तन सब रोआं, पखहि तन सब पाख ॥

मानवीकरण रूप में प्रकृति का चित्रण भी बड़ा हृदयहारी है । यह



प्राचीन काव्य में प्रायः नहीं मिलता है, किन्तु जायसी के पद्मावत में एक स्थान पर इसका प्रयोग हुआ है। सामान्यतः आधुनिक छायावादी कविता में इस शैली को प्रोत्साहन दिया गया है। पद्मावत की ये पंक्तियाँ देखिये—

भा निरमल तिन पायन बरसे ।

भा सीतल जै तपनि बुझाई ॥

वातावरण निर्माण के लिए किया गया प्रकृति वर्णन भी सराहनीय है। इस प्रकार के वर्णन और भी अनेक स्थलों पर मिल सकते हैं, किन्तु सर्वाधिक सुन्दर वर्णन इन पंक्तियों में दिखाई देता है—

देखि मानसर रूप सुहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ।

गा अन्वियार रैन मसि छूटी। भा भिनसार किरनि रवि फूटी ॥

संवेदनात्मक रूप में किया गया प्रकृति चित्रण भी बड़ा सराहनीय है।

वियोगिनी नागमती के प्रति प्रकृति ने पूरी-पूरी संवेदना और सहानुभूति को अपनाया है। एक पक्षी तो पूछता है—

तू फिर-फिरि दाहै सब पांखी । कोहि दुख रैन न लावसि मांखी ॥

भावात्मक रूप में किया गया प्रकृति चित्रण पद्मावत की अपनी विशेषता है। कवि ने अपने भावुक और संवेदनशील हृदय की आंखों से प्रकृति की छटा को देखा और परखा है। परिणामतः वर्णन में प्रतिरंजना आ गई है, किन्तु प्रकृति का सत्य पूर्ण वेग से उद्घाटित हुआ है। यह तो निश्चित है कि समुद्र का वर्णन करके जायसी ने प्रकृति साहित्य में नव्यता और मनोहरता को प्रतिष्ठापित किया है किन्तु उसकी भावातिरेकता और मनहरण पद्धति देखते ही बनती है। किलकिला समुद्र के वर्णन को ही लीजिए; उसमें लहरों के उठने-बैठने का वर्णन त्रिम्वात्मक शैली में किया गया है। सागर की मयानकता, बड़ी बड़ी गम्भीर लहरों, हिलोरों का कितना सजीव चित्रण है। भवनों के वर्णन में उसने मनोहरता की पराकाष्ठा को चित्रित कर दिया है—

भा किलकिला अस उठै हिलोरा । जनु अकास टूटे चहुँ ओरा ॥

उठे लहर परवत की नाई । फिर आवै जोजन सो ताई ॥

घरती लेइ सरग लेहि वाढा । सकल समुद्र जगहुँ भा ठाढा ॥

नीर होय तर ऊपर सोई । माये रंग समुद्र जस होई ॥

फिर समुद्र जोजन सो ताका । जैसे भवै कोदार को चाका ॥

प्रकृति का संदेशवाहक रूप भी रानी नागमती की विरहाकुल अवस्था में देखा जा सकता है। रानी नागमती की विरहाकुल अवस्था पर एक पक्षी को दया आ जाती है और वह नागमती का संदेशवाहक बनकर चला जाता है—

लेइ सो संदेश विहंगम चला । उठी आंगि सिगरी सिहला ॥

अलंकार रूप में प्रकृति का उपयोग भी जायसी ने पर्याप्त मात्रा में किया है। प्रकृति के क्षेत्र में विषय अनेक उपमानों का लाभ उठाकर जायसी ने अपने प्रकृति चित्रण को सरस और प्रभावोत्पादक बनाया है। कवि जायसी की विशेष रुचि इस ओर रही है। प्राकृतिक पदार्थों के माध्यम से कवि ने सच्चा सम्बन्ध जोड़ा है। उसने प्रकृति-प्रांगण में लहराने उपमानों के मनोहर उपवन में मनचाहे पुष्पों का वचन किया है। देखिये तो मही, तोता रत्नसेन में पद्मा-

डा० शिवसहाय पाठक ने पद्मावत के पात्रों के पांच प्रकार के स्वभावों की चर्चा की है—आदर्श स्वभाव, जातिगत स्वभाव, व्यक्तिगत स्वभाव, सामान्य स्वभाव और अलौकिक स्वभाव, किन्तु हमारे विचार से व्यक्तिगत स्वभाव के अन्तर्गत आदर्श, जातिगत और सामान्य स्वभाव का अन्तर्भाव लिया जा सकता है। कारण यह है कि आदर्श, जातिगत गुण तथा सामान्य स्वभाव सम्बन्धी गुणों का आलम्बन तो व्यक्ति स्वयं ही है, फिर इन गुणों को उससे पृथक् दिखाने की आवश्यकता ही नहीं रह जाती है। इस प्रकार जायसी के पात्रों का व्यक्तित्व केवल दो प्रकार का है—

१. व्यक्तिगत अथवा वह लौकिक महत्त्व जिसका कि अंकन कवि ने रत्नसेन पद्मावती कथा कहने के उद्देश्य से किया है—

सिंहलद्वीप पद्मिनी रानी । रत्नसेन चितउर गढ़ आनी ॥  
अलाउदीन दिल्ली सुलतानू । राघो चेतन कीन्ह बखानू ॥  
सुना साहि गढ़ छंका आई । हिन्दू तुरकीहि भई लराई ॥  
आदि अन्त जसि कथ्या अहैं । लिखि भाषा चौपाई कहैं ॥

२. आध्यात्मिक अथवा अलौकिक व्यक्तित्व, जिसका संकेत जायसी ने प्रत्येक पात्र को एक दिव्यतर व्यक्तित्व का व्यञ्जक बनाकर दिया है। दूसरे शब्दों में जायसी ने प्रत्येक पात्र पर उसके आध्यात्मिक प्रतिरूप का आरोप किया है। 'मन राजा तन चितउर कीन्हा' आदि पक्तियों में जायसी ने अपनी बात स्पष्ट भी कर दी है। अतः जायसी के चरित्रों के इस द्विविध व्यक्तित्व के दोनों पक्षों की रेखाओं को स्पष्ट करने का प्रयास किया जायेगा।

### रत्नसेन

रत्नसेन पद्मावत का नायक है। उसका व्यक्तित्व द्विविध है। लौकिक घरातल पर वह शूरवीर और प्रेमी है। अपने मनोगत भावों को सफलता के सोपान तक पहुँचाने वाला रत्नसेन बड़ा पक्का प्रेमी है। पद्मावत में उसका व्यक्तित्व जो आद्यंत व्याप्त है वह एक दृढ़ निश्चयी प्रेमी का व्यक्तित्व है। वह जंबूद्वीप के चित्तौड़ देश के चौहान वंशी महाराज चित्रसेन का पुत्र है और पद्मावत महाकाव्य का धीरोदात्त दक्षिण नायक है। उसके प्रारम्भिक जीवन की कोई क्रियात्मक गति और प्रगति पद्मावत में आकार नहीं पा सकी है। प्रायः मानस जैसे महाकाव्यों में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है, किन्तु पद्मावत अपने ढंग का महाकाव्य है—या तज्जीन दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने वाला काव्य है। परिणामतः यह इम तथ्य या इस वर्णन से निरपेक्ष महाकाव्य है। यों वह राजा के रूप में कलाप्रेमी और गुणग्राहक राजा के रूप में सामने आता है। गुणग्राहिता के पश्चात् ही उसके व्यक्तित्व का प्रेमी या प्रणयी पक्ष प्रस्तुत होता है। हीरामन तोते के मुख से पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की चर्चा सुनकर उसकी और मुग्ध हो जाता रत्नसेन के प्रेमी पक्ष का प्रारम्भ है।

रत्नसेन का व्यक्तित्व रूप-लोमी का सा प्रतीत होता है। यह बात अवश्य है कि उसके चरित्र में प्रेम काम प्रेरित है, किन्तु उसकी प्रणयी के रूप में जो स्थिति पद्मावत में है वह अनेक पद्धतियों का मिश्रण है। उसमें भारतीय हिन्दू और फारसी जीवन की गतिशीलता और स्पंदन है। वह आदर्श

इस प्रकृति चित्रण में विभिन्न शैलियों का समावेश है किन्तु उसमें प्रकृति का वह स्वतन्त्र, मव्य, सौन्दर्यशाली रूप नहीं उद्घाटित हो सका है जिसकी हम जायसी जैसे विविध और व्यापक ज्ञानी से आशा करते हैं। आध्यात्मिक अर्थ का आशिक कवि जायसी प्रकृति के स्वतन्त्र सौन्दर्य की ओर दृष्टि दौड़ाने में सकोची ही रहा है। विशद सौन्दर्य और मव्य छवियों के लिये जहाँ खुला अवकाश था, वहाँ भी जायसी की चिन्तन और भावना-शक्ति आगे नहीं बढ़ सकी है। इतने पर भी यह तो नहीं कहा जा सकता है कि कवि को आखें प्रकृति-सौन्दर्य की ओर से एकदम विमुख हैं और उसका मन उधर से एकदम कटा हुआ है। विवेचन से यह प्रमाणित होता है कि जायसी का प्रकृति-काव्य मनोहारी है।

### पद्मावत में चरित्र चित्रण

पद्मावत महाकाव्य है और महाकाव्य के अन्तर्गत रस को अधिक महत्व प्राप्त है। चरित्र चित्रण की दृष्टि से विशेष चर्चा नहीं हुई है। यहाँ पर (भारतीय) सभी काव्यों के नायक की चार कोटियाँ निर्धारित की गई हैं—धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर प्रशान्त और धीरललित।

‘पाश्चात्य काव्य शास्त्र में भी मूलतः व्यक्तिगत वैशिष्ट्य के चित्रण की अपेक्षा जातिगत चित्रण को अधिक महत्व दिया गया है किन्तु फिर भी पाश्चात्य साहित्यकार इस विषय में अधिक सतर्क थे। पुनर्जागरण (Renaissance) के पश्चात् शेक्सपियर तक आते-आते चरित्र चित्रण पर बल दिया जाने लगा था।’

चरित्र चित्रण दो प्रकार से किया जा सकता है या किया जाता रहा है—वर्णनात्मक ढंग से और व्यंजनात्मक पद्धति से। वर्णनात्मक प्रणाली में कवि चरित्र और पाठक के बीच मध्यस्थ का कार्य करता है तथा स्थान-स्थान पर अपनी चारित्रिक विशेषताओं का अभिव्यंजन करता चलता है। यह पद्धति अभिनयनीय नहीं हो सकती है। चरित्रचित्रण की प्रभावकारी पद्धति तो व्यंजनात्मक प्रणाली ही हो सकती है। “इसमें पात्र की चरित्रगत विशेषताओं की परिस्थितियों और घटनाओं की उथल-पुथल के बीच आप से आप व्यंजना होती चलती है। दूसरे शब्दों में पात्रों का चरित्र शर्नः शर्नः विकास को प्राप्त होता है। सहृदय की दृष्टि में रख कर ऐसा चरित्र चित्रण ही श्रेष्ठ है, कारण कि पात्रों के गुणों-अवगुणों के स्वाभाविक विकास से ही, न कि उनमें गुणों-अवगुणों का आरोप करन से साधारणीकरण की स्थिति तक पहुँचने में सुविधा रहती है।”

सामान्यतः पद्मावत में जो चरित्र विधान मिलता है वह व्यंजकता लिए हुए है। कवि जायसी ने बड़े कौशल के साथ अपने पात्रों को उनके पूर्ण व्यक्तित्व के साथ चमारा है। प्रत्येक पात्र अपना व्यक्तित्व लेकर आता है; यह बात दूसरी है कि उसका व्यक्तित्व अलौकिक तत्त्वों से पूर्णतः मंडित हो। पात्र विधान की दृष्टि से महाकाव्य की सफलता असंदिग्ध है। पद्मावत के पात्रों का व्यक्तित्व दो धाराओं में बहता हुआ दिखाई देता है। एक धारा तो है लौकिक व्यक्तित्व से सम्बन्धित और दूसरी है अलौकिक व्यक्तित्व से सम्बन्धित।

डा० शिवसहाय पाठक ने पद्मावत के पात्रों के पांच प्रकार के स्वभावों की चर्चा की है—आदर्श स्वभाव, जातिगत स्वभाव, व्यक्तिगत स्वभाव, सामान्य स्वभाव और अलौकिक स्वभाव, किन्तु हमारे विचार से व्यक्तिगत स्वभाव के अन्तर्गत आदर्श, जातिगत और सामान्य स्वभाव का अन्तर्भाव लिया जा सकता है। कारण यह है कि आदर्श, जातिगत गुण तथा सामान्य स्वभाव सम्बन्धी गुणों का आलम्बन तो व्यक्ति स्वयं ही है, फिर इन गुणों को उससे पृथक् दिखाने की आवश्यकता ही नहीं रह जाती है। इस प्रकार जायसी के पात्रों का व्यक्तित्व केवल दो प्रकार का है—

१. व्यक्तिगत अथवा वह लौकिक महत्त्व जिसका कि अंकन कवि ने रत्नसेन पद्मावती कथा कहने के उद्देश्य से किया है—

सिंहलदीप पद्मिनी रानी । रतनसेन चितउर गढ़ आनी ॥  
अलाउदीन दिल्ली सुलतानू । राघो चेतन कीन्ह बखानू ॥  
सुना साहि गढ़ छका आई । हिन्दू तुरकाहि भई लराई ॥  
आदि अन्त जसि कथ्या अहैं । लिखि भाषा चौपाई कहैं ॥

२. आध्यात्मिक अथवा अलौकिक व्यक्तित्व, जिसका संकेत जायसी ने प्रत्येक पात्र को एक दिव्यतर व्यक्तित्व का व्यञ्जक बनाकर दिया है। दूसरे शब्दों में जायसी ने प्रत्येक पात्र पर उसके आध्यात्मिक प्रतिरूप का आरोप किया है। 'मन राजा तन चितउर कीन्हा' आदि पक्तियों में जायसी ने अपनी बात स्पष्ट भी कर दी है। अतः जायसी के चरित्रों के इस द्विविध व्यक्तित्व के दोनों पक्षों की रेखाओं को स्पष्ट करने का प्रयास किया जायेगा।

### रत्नसेन

रत्नसेन पद्मावत का नायक है। उसका व्यक्तित्व द्विविध है। लौकिक घरातल पर वह शूरवीर और प्रेमी है। अपने मनोगत भावों को सफलता के सोपान तक पहुँचाने वाला रत्नसेन बड़ा पक्का प्रेमी है। पद्मावत में उसका व्यक्तित्व जो आद्यत व्याप्त है वह एक दृढ़ निश्चयी प्रेमी का व्यक्तित्व है। वह जंबूद्वीप के चित्तौड़ देश के चौहान वंशी महाराज चित्रसेन का पुत्र है और पद्मावत महाकाव्य का धीरोदात्त दक्षिण नायक है। उसके प्रारम्भिक जीवन की कोई क्रियात्मक गति और प्रगति पद्मावत में आकार नहीं पा सकी है। प्रायः मानस जैसे महाकाव्यों में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है, किन्तु पद्मावत अपने ढंग का महाकाव्य है—या तत्रोत दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने वाला काव्य है। परिणामतः यह इम तथ्य या इस वर्णन से निरपेक्ष महाकाव्य है। यों वह राजा के रूप में कलाप्रेमी और गुणग्राहक राजा के रूप में सामने आता है। गुणग्राहिता के पश्चात् ही उसके व्यक्तित्व का प्रेमी या प्रणयी पक्ष प्रस्तुत होता है। हीरामन तोते के मुख से पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की चर्चा सुनकर उसकी और मुग्ध हो जाता रत्नसेन के प्रेमी पक्ष का आरम्भ है।

रत्नसेन का व्यक्तित्व रूप-लोभी का सा प्रतीत होता है। यह बात अवश्य है कि उसके चरित्र में प्रेम काम प्रेरित है, किन्तु उसकी प्रणयी के रूप में जो स्थिति पद्मावत में है वह अनेक पद्धतियों का मिश्रण है। उसमें भारतीय हिन्दू और फारसी जीवन की गतिशीलता और स्पंदन है। वह आदर्श

प्रेमी है। उसके प्रेम का प्रारंभ भले ही रूपाकर्षण से हुआ हो, किन्तु यह सत्य है कि वह भागे चलकर पर्याप्त गंभीर, एकनिष्ठ और सच्चाई से ओत-प्रोत है। पद्मावती की प्राप्ति के निमित्त वह अपने प्राणों का बलिदान करने को भी उद्यत हो जाता है। सूली पर चढ़ने की स्थिति भी इसी का प्रमाण है। इसी बीच उसके चरित्र विषयक अनेक गुण सामने आते हैं—साहसिकता, धीरता (कष्ट-सहिष्णुता), अहिंसा, सत्याग्रह और त्याग तथा बलिदान आदि। उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह अनेक गत्यावरोधों को सहन करके भी अमीष्ट को पा लेना उसके चरित्र की भव्यता की ओर ले जाना है।

रत्नसेन को अपनी साधना के प्रति पूर्ण विश्वास है। इसी कारण वह लोक धर्म या रीति नीति की मिथ्या परवाह नहीं करता। वह अपने वचन का और धुन का पक्का है। वह एकनिष्ठ प्रेमी भी है। पार्वती आदि की परीक्षाएँ उसके सम्मान और व्यक्तित्व को ठेस पहुँचाती हैं। पद्मावती के प्रति रत्नसेन की यह निष्ठा, प्रेम की यह दृढ़ता, वास्तव में अपूर्व है मसाधारण है।

रत्नसेन क्षत्रिय है। गर्व तथा पीरुप उसके अणु-अणु में व्याप्त है। राघव चेतन से पद्मावती के रूप की चर्चा सुनकर अलाउद्दीन रत्नसेन के पास पद्मावती को समर्पित करने के लिए दूत भेजता है—उस समय रत्नसेन के मुख से निःसृत वचन उसके सस्कारों में व्याप्त जातीय अभिमान को कतने अोजयुक्त षट्ठों में व्यक्त करते हैं—

सुनि अस लिखा उठा जरि राजा । जानहु देव तड़पि घन गाजा ॥

मलेहे साह पुहुमीपति मारी । मांग न कोई पुरुष के नारी ॥

× × × × × ×

का मोहि तें अस सूर अंगारा । चढै सरग खसि परै पतारा ॥

× × × × × ×

विश्रम सरिस कीन्ह जेहि साका । सिघल दीप लीन्ह जो ताका ॥

ताकि सिघ के गहे को मोछा । जो अस लिखा होइ नहि मोछा ॥

इनमें रत्नसेन का लोकरंजनकारी स्वरूप है।

पवित्र प्रणय का एकनिष्ठ पुजारी होने के नाते प्रबल प्रेम के आवेग में उसने जो कुछ भी करणीय-अकरणीय किया है उसका विचार साधारण धर्म नीति पर करना न्यायसगत न होगा। अपेक्षाकृत लोकनीति की दृष्टि से देखने से, उसे मादोत्कर्ष की दृष्टि से देखना ही अधिक समीचीन होगा।

प्रसिद्ध भाववेत्ता मनोवैज्ञानिक सेण्ड (Shand) ने भी कहा है—

“Every sentiment tends to acquire the virtues and vices that are required by the system.....These virtues and vices reaccounted such form the different points of view; first from the point of view of society; secondly, from the point of view of sentiments itself according to a standard which itself furnishes.....”

—[Foundation of Chancier]

(“प्रत्येक भाव—रति, शोक जुगुप्सा आदि के कुछ अपने निज के गुण

होते हैं जिनमें से लोकनीति के अनुसार कुछ सदगुण कहे जाते हैं और कुछ दुर्गुण, जो उस भाव की लक्ष्यपूर्ति के लिए परम आवश्यक होते हैं।")

रत्नसेन के व्यक्तित्व में एक कमजोरी सी दिखाई देती है कि वह पद्मावती के रूप सौन्दर्य की चर्चा सुनकर सभी कुछ छोड़ देता है, यहाँ तक कि अपनी परिणीता प्रिया नागमती को भी। यहाँ पर वह अपने कर्त्तव्य और कर्म से च्युत होता है, किन्तु ये सभी कृत्य उसे अपने लक्ष्योन्मुख होने की प्रेरणा देते हैं। इस दृष्टि से आचार्य शुक्ल की ये पक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं— "प्रेम के साधनकाल में जो साहस, कष्ट, सहिष्णुता, नम्रता, कोमलता, त्याग आदि गुण तथा अघोरता, दुराग्रह और चौर्य आदि दुर्गुण दिखाई पड़ते हैं वे प्रेमजन्य हैं, वे स्वतन्त्र गुण या दोष नहीं माने जा सकते हैं। यदि ये बातें प्रेमपन्थ के अतिरिक्त, जीवन के अन्य व्यवहारों में भी दिखाई गई होतीं तो इन्हें हम रत्नसेन के व्यक्तिगत स्वभाव के अन्तर्गत ले सकते थे।"

एक बात यह भी है कि रत्नसेन के सभी कार्यों के संदर्भ में कोई न कोई आध्यात्मिक संकेत वर्तमान है। इस दृष्टि से उसकी चरित्रगत त्रुटियाँ दूसरे ही स्तर पर खड़ी दिखाई देती हैं। उदाहरणार्थ चोरी से गढ़ में घुसना लौकिक अर्थ में बुरा है, सांकेतिक अर्थ में यह यौगिक क्रियाओं की अमिव्यजना करने में सहायक है।

इसी प्रकार सिंहल से लौटते समय कवि नायसी ने रत्नसेन का जो अर्थ लोभ दिखाया है उसे भी हम सामान्य व्यक्ति के लोभ की श्रेणी में रखने को तैयार नहीं हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के कथनानुसार "किसी विशेष अवसर पर असाधारण सामग्री के प्रति लोभ प्रकट करते देख हम किसी को लोभी नहीं कह सकते हैं।"

एक अन्य स्थल पर गौरा बादल की चेतावनी को न समझने के कारण राजा रत्नसेन गढ़ के बाहर तक चला जाता है। यहाँ स्पष्ट है कि वह अपनी सुरक्षा के प्रति सतर्क नहीं है, अदूरदर्शी है किन्तु व्यक्तिगत दृष्टिविन्दु से देखने पर उसकी उदारता और सरलता ही प्रकट होती है।

जैसा कि कहा जा चुका है कि रत्नसेन क्षत्रिय है और उसका यह जातिगत स्वभाव है कि वीर हो, स्वामिमानी हो। ये तत्त्व हमें उस समय दिखाई देते हैं जबकि वह दिल्ली से छूटकर चित्तौड़गढ़ आने पर तथा पद्मिनी द्वारा देवपाल की क्रूरता का समाचार सुनकर क्रोधाविष्ट हो जाता है। प्रतिकार की यह प्रबल भावना रजपूती शान और स्वभाव के अन्तर्गत ही आती है। अलाउद्दीन के दूत को रत्नसेन द्वारा दिया गया उत्तर भी उसके व्यक्तित्व और चरित्र को उद्घाटित करता है। देखिये तो सही, ये पक्तियाँ इस दृष्टि से कितनी सार्थक हैं—

का मोहि सिध दिखावसि आई । कहीं तो सारदूल धरि खाई ॥

हौं रनथंमउर नाहू हमीरू । कलपि माथ जेइ दीन्हू सरीरू ॥

तुरुक ! जाइ कहू मरै न घाई । होइसि इसकन्दर की नाई ॥

कालि होइ जो आगमन । सो चलि आवै प्राज ॥

अलौकिक दृष्टिविन्दु पर रत्नसेन का व्यक्तित्व एक साधक का—ब्रह्मसाधना में रत व्यक्ति का व्यक्तित्व है। यद्यपि जायसी ने उसके साधकत्व का स्पष्ट उल्लेख

नहीं किया है किन्तु पद्मावत के पूर्वाङ्क में दी गई पंक्तियों से यह स्पष्टतः लक्षित हो जाता है—

चला मगुति मांगे कहं साधि कया तप जोग ।

सिद्ध होउं पद्मावति, पायें हृदय जेहिक वियोग ॥

राजा गजपति को कही गईं ये पंक्तियां भी इसी तथ्य को प्रमाणित करती हैं—  
सरग सीस, घर घरती, हिया सो पेम सपुंद ।  
नैन कौड़िया होइ रह लै लै उठैह सो बुंद ॥

हां, यह तथ्य है कि रत्नसेन के व्यक्तित्व की यह सांकेतिकता, यह अलौकिक व्यक्तित्व का आभास देने वाली प्रवृत्ति जितनी पूर्वाङ्क में है उतनी उत्तराङ्क में नहीं। सत्त्व में यही कहा जा सकता है कि रत्नसेन एक आदर्श, उच्चकोटि का प्रेमी, गुणग्राहक, कलाप्रिय, साहसी, उदार व्यक्ति और धीरा-शक्त दक्षिण नायक है। व्यक्तित्व को कुछ कमजोरियां भी हैं, किन्तु उसके गुणों की उदात्तता और प्रभासमन्वित भावना रत्नसेन के चरित्र को प्रमापूर्ण बनाती है।

### पद्मावती

पद्मावती नायिका है और रत्नसेन की पहने प्रियसी है और फिर पत्नी। सर्वप्रथम तो वह रत्नसेन के प्रेम की आधारशिला बनकर आती है। उसके चरित्र में आदर्शोन्मुखता है। सिंहल के आवासकालीन जीवन में उसका स्वरूप एक सच्ची प्रेमिका का है। इस तथ्य का उद्घाटन कवि ने कई बार किया है। प्रमुख रूप से उस समय तो यह अत्यन्त ही स्पष्ट हो जाता है जब रत्नसेन को शूली चढ़ाने का आदेश हो जाता है। पद्मावती ने कहा है—

काढ़ि प्राण वैठें लेइ हाथा । मरे तो मरौं जिअौं एक साथे ॥

वास्तव में लौकिक स्तर पर वह आदर्श निष्ठावती, प्रेमिका और व्यवहार कुशल नायिका है। उसकी व्यवहार कुशलता कई अन्य स्थलों पर देयी जा सकती है। नागमती और पद्मावती का परस्पर वार्तालाप इसी और संकेत करना है। पद्मावती की दूरदर्शिता और बुद्धिमत्ता भी दिखाई देती है। इसकी मूचना दो स्थलों पर होती दिखाई देती है—एक स्थल तो यह है जब रत्नसेन ने पंडितों के कहने में आकर राघव चेतन को देश निर्वासन का दण्ड दिया था। पद्मावती उम कार्य को राजहित में अचञ्चल नहीं समझती है। कवि ने कहा है—

ग्यान दिस्टी घनि अगम विचारा । मन न कीन्ह अस गुनी निसारा ॥

जेइ जगिनी पूजि मसि काढ़ी । मुहज के ठाउं करे पुनि ठाढ़ी ॥

कवि के जोम मरग हिरवानी । एक दिमि आग दुमर दिमि पानी ॥

पद्मावती राघव चेतन को दक्षिणा देने के बहाने बुलानी है। यह उसे अपना कर्ण देकर प्रसन्न करना चाहती है। यही उसकी बुद्धिमत्ता और दूरदर्शिता है। “पद्मावती गौरा वादल खण्ड” में पद्मावती के चरित्र की और भी स्पष्ट रेखाएँ व्यक्त हो जाती हैं। वह अपने कदमों में चलकर गौरा-वादल के पास जाती है, मानो अपने पति द्वारा किये गये उन दोनों वीरों के प्रति अन्धाय का सम्मान करने प्राणी हो। “राजा के मन्त्रे द्वितीय और वीरवर उन दोनों वीरों को पहचानने में पद्मावती की यह मजकुरा और मजगुरा

दूरदर्शिता का परिचय देती है। वह पद्मिनी जाति की सौन्दर्यमयी नारी है। पद्मिनी जाति की होने से उसके वंश, कर्म और रूप-सौन्दर्य का पता मली भांति चल जाता है। उसमें प्रेम के प्रति निष्ठा है। यह स्वभाविक भी है क्योंकि पद्मिनी नारियों में यह निष्ठा स्वतः ही होती है।

डॉ० मनमोहन गौतम ने लिखा है “कि आज के मनोविज्ञान की शब्दावली में कहें तो स्पष्ट होगा कि पद्मिनी नारी में यौन स्थापन अथवा यौन निष्ठा (Sexual Fixation) अन्य नारियों की अपेक्षा सर्वाधिक होती है। पद्मावती में यह गुण है और स्थल-स्थल पर प्रकट होता है। रत्नसेन के प्रति उसकी सारी व्याकुलता इसी कारण है कि रत्नसेन उसकी Sexual Fixation का आधार है। देवपाल दूती खण्ड और बादशाह दूती खण्ड में वह अपने सतीत्व की रक्षा इसी कारण कर पाती है। इस यौन-निष्ठा की चरम परिणति के दर्शन हमें पद्मावती-नागमती सहगमन में होते हैं।” पद्मावती कहती है—

एहि दिवस हों चाहति नाहा । चली साथ बाहों गल बांहा ॥

सारस पख न जियै निनारे । हौं तुम्हें बिनु का जियो पियारे ॥

और इसके पश्चात् वह कहती है—

लागि कठ आगि दें हौरी । छोर भइ जरि अंग न मोरी ॥

यह निष्ठ प्रेम परिणति पद्मावती में प्रकृति-जन्य है। यों वह गृहिणी के रूप में भी देखी जा सकती है। चित्तौड़ से लौटते समय मार्ग में ही उसका गृहिणीत्व देखा जा सकता है। पुरी में पहुँच जाने पर जब रत्नसेन के पास कुछ भी शेष न रहा तो पद्मावती ने आदर्श गृहिणी की भांति पांच रत्नों को बेचने का आग्रह किया। ये उसके अपने रत्न थे जिन्हें वह पति को संकट में पाकर बेचने को तत्पर हो जाती है। परिणामतः वह आदर्श गृहिणी के रूप में पद्मावत में अवतरित होती है।

पद्मावती में सपत्नी के प्रति ईर्ष्या-भाव भी पाया जाता है। वह रूपगविता और प्रेमगविता दोनों ही कोटियों में ठीक-ठीक उतरती है। ज्यों ही वह यह जान पाती है कि प्रियतम, नागमती के प्रमदवन में विहार कर रहा है त्योंही वह वहाँ स्त्री-सुलभ स्वभावगत भावना के अनुसार वाद-विवाद छेड़ देती है। वह एकनिष्ठ भाव से प्रेमिका और पत्नी है। उसकी जीवनगत सभी आशाएँ और अभिलाषाएँ रत्नसेन तक केन्द्रित हैं। ‘दूती संवाद’ पद्मावती के पवित्र और एकनिष्ठ प्रेम की सच्ची किन्तु मधुर तस्वीर है। प्रिय मृत्यु का समाचार पाते ही वह सपत्नी नागमती के साथ चिता पर चढ़ कर प्रियतम के शव से लिपट कर सती हो जाती है। हिन्दू नारी का चरमोत्कर्ष यहाँ व्यंजित किया गया है।

पद्मावती के व्यक्तित्व का अलौकिक पक्ष भी है। वह ब्रह्म की प्रतीक है। जायसी ने पद्मावती-विषयक जो आध्यात्मिक संकेत दिए हैं वे स्पष्ट ढंग से इसी कथन के समर्थक हैं। पद्मावती का नख शिख वर्णन उसके व्यक्तित्व की अलौकिकता का सच्चा उद्घाटक है—

वैनी छोरि भार जो बारा । सरंग पतार होइ अंधियारा ।

इसी प्रकार मानसरोदक खण्ड में ‘पावा रूप रूप के दरसै’ जैसी



पंक्तियों में यही दिव्यता व्यंजित है। सूफ़ी कवियों के अनुसार पद्मिनी नारी साक्षात् ब्रह्म की प्रतिकृति है। यही कारण है कि पद्मावती के व्यक्तित्व में अलौकिक अंश आ गया है। निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि पद्मावती दिव्य और पावन प्रेम की पुजारिण है। उसके व्यक्तित्व में लौकिक दृष्टि से आदर्श प्रेमिका, आदर्श पत्नी और आदर्श राजरानी के सभी गुण हैं। कवि जायसी ने व्यक्तित्व का उल्लेख बढ़ी सूक्ष्म दृष्टि से किया है।

### नागमती

नागमती, राजा रत्नसेन की प्रथम परिणीता पत्नि है। उसके विवाह और वैवाहिक जीवन की विविध चेष्टाओं का वर्णन और सांकेतिक अभिव्यंजन जायसी ने नहीं किया है। सर्वप्रथम काव्य में वह रूपगविता नारी के रूप में ही प्रस्तुत की गई है। उसके सम्बन्ध में कही गई निम्नलिखित पंक्तियाँ उसके व्यक्तित्व की कई विशेषताओं को व्यक्त करती हैं। कवि ने लिखा है—

नागमती रूपवती रानी । सब रनिवास पाट-परधानी ॥  
कै मिंगार कर दरपन लीन्हा । दरसन देखि गरब जिनु कीन्हा ॥  
बोलहु सुभा पियारे नाहां । मोरे रूप कोई जग माहां ॥  
हंमत सुभा पहं आइ सो नारी । दीन्ह कसौटी ओपनिवारी ॥  
सुभा बानि कसि कहु कस सोना । सिंहलद्वीप तोर कस लोना ॥  
कोन रूप तोरी रूपमनी । दहुँ हौं लोनि, कि वे पदमिनी ॥  
जो न कहसि सत सुअटा, तोहि राजा कै आन ।  
है कोई एहि जगत महं मोरे रूप समान ॥

रूपगविता नारी होने के साथ ही उमे तोते के मुख से जैसे ही सूचना मिलती है वैसे ही वह तोते को मारने को आज्ञा दे देती है क्योंकि उसके मन में आशंका और ईर्ष्या दोनों के तत्व विद्यमान हैं। वह कहती है कि इम कुमाखी पक्षी को नहीं रखना चाहिए क्योंकि कभी समयानुसार इसने यदि सिंहल की पद्मिनी की चर्चा कर दी तो राजा वियोगी होकर चला जायगा और इस प्रकार मेरा सौभाग्य शृंगार छिन जायगा।

नागमती इसके साथ ही आदर्श गृहिणी भी है। पद्मावती के वियोग में घर छोड़कर जाते समय उमने राजा से जो सतीत्व-मरा निवेदन किया है, उसमें उसके गृहिणीत्व की मर्यादा, संयम और पावनतामय दृढ़ता व्यंजित होती है। उसका कथन आदर्श नारी का प्रमाण है—

अब को हर्माई करहि भोगिनी । हमहूँ साथ होव जांगिनी ॥  
की हम्ह ल बहु अपने साया । की अब मारि चलहु एहि हाया ॥  
तुम अस विछुरै पीउ पिरीता । जहंवा राम तहां संग सीता ॥  
जो लहि जिउ संग छोड न काया । करिहीं सेव पखारिहीं पाया ॥

नागमती के चरित्र का उज्ज्वलतम रूप उसके विरह-विदग्ध रूप में मिलता है। नागमती वियोग की ज्वाला में जलती हुई रत्नसेन की प्रतीका करती रहती है। रत्नसेन पद्मावती के संसर्ग में अपने भोग की नृप्ति में संलग्न था तब नागमती विरह की ज्वाला में मस्म होती रहती है। पद्मावत में नागमती का विरह-वर्णन पढ़ कर लगता है जैसे जायसी ने अपनी प्रतिभा की समस्त शक्ति को उसमें लगा दिया है। स्पष्ट शब्दों में कहा जा सकता

है कि "नागमती के आंसुओं में डूबकर जायसी की लेखनी ने उसकी वियोग दशा का वर्णन किया है।" नागमती को कवि ने एक आदर्श भारतीय रमणी के रूप में देखा है और उनके विशाल हृदय की पवित्रता और संवेदनशीलता का बड़ा ही मर्मस्पर्शी चित्रण किया है। नागमती प्रिय विरह में जलधुनकर पिंजर मात्र या ठठरी मात्र ही रह गई है। इन पंक्तियों से उसके व्यक्तित्व की एक भांकी स्पष्ट हो जाती है। देखिये—

सारस जोरी कौन हरि, मारि वियाधा लीन्ह ।

भुरि भुरि पींजर हौ मई, विरह काल मोहि दीन्ह ॥

वेदना की व्यापक और सीमाहीन गम्भीरता देखिये—

खिन एक पेट आव मह सांसा । खिनहि जाइ जिउ होइ निरासा ॥

पवन डोलावहि सींचहि चोला । पहर एक समुझहि मुख बोला ॥

नागमती के व्यक्तित्व की असली व्यजना नागमती के विरह में ही हुई है। विरह के क्षणों में वह सामान्य गृहिणी के रूप में पाठकों का मन मोह लेती है। वह प्रिय के अभाव में जीवन बिताती है तथा उसके बिना अपने जीवन को निस्सार देखती और समझती है। 'बारहमासा' वर्णन उसके इस व्यक्तित्व को प्रमाणित करता है। उसके करुण-क्रन्दन को सुनकर पक्षी व्याकुल हो उठते हैं और अन्त में एक पक्षी पूछ ही लेता है। वह इस विरह-व्यथा को इस प्रकार व्यक्त करती चलती है—

पद्मावति सौं कहेउ विहंगम । कत लोभाय रही करि संगम ॥

हमहू वियाही संग ओहि पीऊ । आपुहि पाइ जानु पर जीऊ ॥

अबहू मया करु करु जिउ फेरा । मोहि जियाउ कत देइ मोरा ॥

मोहि भोग सौं काज न बारी । सौंह दीठि के चाहन हारी ॥

इन पंक्तियों में नागमती के चरित्र की उज्वलता और पावनता के दर्शन होते हैं। उसके ये शब्द कितने मार्मिक हैं तथा उसे एक निष्ठा से प्रेरित आदर्श पतिप्राणा सिद्ध करते हैं। वस्तुतः उसकी वियोग दशा ही नागमती के चरित्र की सच्ची उद्घाटक स्थिति है। देखिये—

सवति न हौसि तू बैरिन मोर कंत जेहि हाथ ।

आनि मिलाव एक बेर, तोर पांय मोर माथ ॥

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि "पतिपरायणा नागमती जीवन काल में अपनी प्रेम ज्योति से गृह को आलोकित करके अन्त में सती की दिगत व्यापिनी प्रभा से दमक कर लोक से अदृश्य हो जाता है।" नागमती का चरित्र वास्तविकता और आदर्श का मिला-जुला प्रतिरूप है। उसके व्यक्तित्व में एक ऐसी निष्ठात्मय ज्योति है जो नारी जाति का गौरव बनी रह सकती है।

### जायसी का रहस्यवाद

जायसी और कबीर दोनों ही श्रेष्ठ रहस्यवादी कवि कहे जाते हैं। आचार्य शुक्ल ने कहा है कि 'हिन्दी के कवियों में यदि कोई रमणीय और अद्वैतवादी कवि हैं तो वे जायसी हैं जो श्रेष्ठ रहस्यवादी कहे जा सकते हैं, शुक्ल जी की दृष्टि में जायसी का रहस्यवाद रमणीय है और कबीर का शुष्क।

वस्तुतः यह बात नहीं है क्योंकि हठयोग के प्रसंगों में तो जायसी भी कबीर की भाँति शुष्क है और कबीर की विरहिणी आत्मा की पुकार में जाँ रस है वह भूलने भुलाने की वस्तु नहीं है। अतः तटस्थ आलोचक की दृष्टि में ये दोनों ही समान हैं। खैर, यहाँ पर हमें केवल जायसी के रहस्यवाद का विवेचन करना है।

**रहस्यवाद का अर्थः—**अंग्रेजी के 'मिस्टिजिज्म' शब्द का हिन्दी शब्द रहस्यवाद है। इसकी कोई सुनिश्चित परिभाषा नहीं की जा सकती है। विभिन्न विद्वानों की लेखनी से निकले शब्दों में विभिन्नता के लिए यहाँ अधिक गुंजाइश है। हम कुछ प्रमुख विद्वानों की परिभाषाओं का उल्लेख यहाँ कर रहे हैं—

१. "रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शांत और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहता है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कोई अंतर ही नहीं रह जाता है।" (डॉ० रामकुमार वर्मा)

२. "साधना के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है, काव्य के क्षेत्र में वही रहस्यवाद कहलाता है।" (भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल)

३. "रहस्यवाद हृदय की वह दिव्य अनुभूति है जिसके भावावेश में प्राणी अपनी ससीम और पारिष्व स्थिति से उस असीम एवम् स्वर्गिक महा शक्ति के साथ एकात्मकता का अनुभव करने लगता है।" (गंगाप्रसाद पांडेय)

४. भावसफोर्ड टिविशनरी के अनुसार रहस्यवादी वह है जो ज्ञानातीत सत्ता की आध्यात्मिक अनुभूति में विश्वास करता है।

५. स्पेगन साह्य के मतानुसार लोक में रहस्यवाद शब्द का प्रयोग गूँथ तुच्छ भावना की व्यंजना करता प्रतीत होता है। इसमें सामान्य तथा जादू-टोने आदि के भाव से लेकर आध्यात्मिक बातें तक सम्मिलित की जा सकती है।

६. अन्तरहित ने रहस्यवाद की सारगर्भित परिभाषा की है—"रहस्यवाद मानव की परात्पर के साथ भावात्मक एकयानुभूति की प्रवृत्ति का प्रकाशन है। घामिक दृष्टिकोण से रहस्यवाद का स्वरूप कुछ भी हो, उसकी कुछ भी सीमा हो, विस्तारणा हो किन्तु उनकी विचारधारा के आधार पर बड़े से बड़े रहस्यवादियों की भावना क्रमशः चेतना की सम्पूर्ण भूमि को आक्रान्त करती चली जाती है। ".....अनुभूति के क्षेत्र में इसे रहस्यात्मक मिलन कहते हैं।" एक दूसरे स्थल पर उन्होंने रहस्यवाद को "मृत्यु के प्रति उद्भूत भावात्मक प्रतिक्रिया कहा है।" वास्तव में रहस्यवाद मगधत्वता के साथ एकता स्थापित करने की कला है।

७ डॉ० राधाकृष्णन ने भी रहस्यवाद की परिभाषा की है। वे लिखते हैं कि "प्रत्येक धर्म में कुछ विधि-नियम होते हैं। आध्यात्मिकता में विधि-नियमों की प्रतिष्ठा न होकर सर्वोच्च सत्ता को जानने, उसमें तादात्म्य स्थापित करने और जीवन के सर्वांगीण विकास के विस्तार पर ही मधम अधिक बल देने जाना है। आध्यात्मिकता वास्तव में धर्म का अन्तर्भाव है।" वास्तव में डॉ० राधाकृष्णन रहस्यवाद का सम्बंध धर्म में जोड़ते हैं।

८. प्रोफेसर रानाडे ने रहस्यवाद शब्द की व्याख्या 'Mysticism in Maharashtra' नामक पुस्तक में की है। वे लिखते हैं—“रहस्यवाद एक प्रकार से मानसिक परिस्थिति का प्रकाशन है जिसमें साधक को परमात्मा का सीधा और सच्चा अनुभूतिमूलक ज्ञान प्राप्त होता है।

इन सभी परिभाषाओं में अपने-अपने ढंग से मत व्यक्त किये गये हैं। प्रत्येक विद्वान की दृष्टि अपनी मनोनुकूल बात को व्यक्त करने की ओर लगी रही है। इस उल्लेख से जो कोई भी निष्कर्ष निकल सकता है वह डॉ० गोविन्द त्रिगुरायात के शब्दों में इस प्रकार रखा जा सकता है—

१. रहस्यवाद का प्रतिपाद्य ज्ञानातीत सत्य है।

२. वह ज्ञानातीत सत्य आध्यात्मिक चिन्तन का ही नहीं वरन् अनुभूति का विषय है।

३. रहस्यवाद दो प्रकार होता है—निम्नकोटि का और उच्चकोटि का। निम्नकोटि के रहस्यवाद में जादू-टोने आदि जैसी तुच्छ साधनाएँ आवेगी और उच्चकोटि के रहस्यवाद का लक्ष्य आध्यात्मिक तथ्यों का भावात्मक निरूपण है।

४. रहस्यवाद जीवात्मा और परमात्मा की भावात्मक ऐक्यानुभूति की प्रवृत्ति का प्रगटीकरण है।

५. रहस्यवाद की सीमा बड़ी व्यापक है। वह सम्पूर्ण मानव-चेतना को आक्रान्त कर सकता है।

६. ईश्वर में तन्मय होना ही रहस्यवादी हाना है। तन्मयता को स्थिति का प्रकाशन ही रहस्यवाद कहलाता है।

७. रहस्यवाद स्वतंत्र अनुभूति का विषय है। इसमें दिव्य रहस्यों का उद्घाटन होता है। रहस्यवादी एक परम उदार प्राणी है।

डॉ० गोविन्द त्रिगुरायात की मान्यता है कि उपर्युक्त सभी विद्वान रहस्यवाद की आंशिक व्याख्या करते हैं। वे कहते हैं कि रहस्यवाद की सीमा और परिधि बड़ी व्यापक है। रहस्य के निरूपण के जितने भी रहस्यपूर्ण रूप और प्रकार हैं उन सबको रहस्यवाद की संज्ञा दी जाती है, किन्तु अब रहस्यवाद शब्द का प्रयोग कुछ सकुचिन्त भ्रम में किया जाने लगा है। वह साहित्य और अध्यात्म क्षेत्रों में ही प्रतिष्ठित रह गया है। इनमें भी अब धार्मिक साहित्य में ही सर्वाधिक प्रतिष्ठा है। रहस्यवाद से सामान्यतया साहित्यिक रहस्यवाद का बंध होता है। आध्यात्मिक रहस्यवाद, रहस्यमयी जीवात्मा की भाव विशिष्टता की एक प्रकृति तथा रहस्यमय पुरुष तथा तत्सम्बन्धी विषयों के प्रति उद्भूत होने वाली भावात्मक ऐक्यानुभूति की क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं की निष्कण्ट अभिव्यक्ति है। यह अभिव्यक्ति जब कलापूर्ण साहित्यिक भाषा और शैली में की जाती है तब उसे साहित्य क्षेत्रीय रहस्यवाद कहा जाने लगता है। संज्ञेय में रहस्यवाद को हम मानव की आध्यात्मिक अनुभूतियों के भावात्मक इतिहास का साहित्यिक निरूपण कह सकते हैं। अधिक बंधे हुए शब्दों में कहना चाहें तो कहेंगे कि रहस्यवाद उस रहस्यमय अध्यात्म पुरुष के विराट सौन्दर्य से मुग्धभूत जीवात्मा की उस भावमयी साधना का सरस प्रकाशन है जिसमें वह अपने प्रियतम से सुहाग प्राप्त करने के लिए तड़प उठती है और यह तड़प इस

सीमा तक बढ़ जाती है कि उस पीड़ा में उसके अस्तित्व का विलय हो जाता है तथा दोनों नीर-धीर या शराब-पानी की तरह मिलकर एक हो जाते हैं।

इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि रहस्यवाद एक माध्यात्मिक प्रक्रिया है। इसका सम्बन्ध अभिव्यंजना से भी है। यही कारण है कि रहस्यवाद को साहित्यिकता प्रदान करने में अभिव्यक्ति का विशेष योग होता है। इसमें दृढयोग, साधना तत्व, भावना तत्व, अभिव्यक्ति, प्रकृति सौन्दर्य आदि का भी समावेश हो जाता है। संभवतः इसी आधार पर डॉ० त्रिगुणायत ने रहस्यवाद के ६ रूपों की ओर संकेत किया है—

१. भावात्मक या प्रेम प्रधान रहस्यवाद।
२. प्रकृतिमूलक रहस्यवाद।
३. माध्यात्मिक रहस्यवाद।
४. योगिक रहस्यवाद।
५. अभिव्यक्तिमूलक रहस्यवाद।
६. जादू-टोनापरक रहस्यवाद।

रहस्यवादी के लक्षण—रहस्यवादी भावनाओं का वाहक प्रत्येक कवि नहीं हो सकता है। उसके कुछ अनिवार्य लक्षण होते हैं। उनकी संक्षिप्त विवेचना करना यहाँ अप्रासंगिक न होगा। रहस्यवादी कवि को निम्नलिखित लक्षणों में युक्त होना चाहिए—

१. आस्तिक—रहस्यवाद की आधारशिला आस्तिकता है। आस्तिक्य-भावना के अभाव में किसी भी कविका माध्यात्मिक या रहस्यवादी होना संभव नहीं है। जायसी कट्टर आस्तिक थे। पद्मावत का स्तुति खण्ड इसका प्रमाण है।

२. उपास्य का स्वरूप—रहस्यवादी कवि का उपास्य सबसे अलग-अलग स्वरूप वाला होता है। रहस्यवादी का उपास्य निगुण और सगुण दोनों होता है। अण्डरहिल ने बताया है—*The absolute of the mystics is lovable, attainable, alive and personal* अर्थात् रहस्यवादियों का इष्ट परात्पर, पूर्ण अहम्, प्रेम करने योग्य, प्राप्त करने योग्य, सजीव और वैयक्तिक होता है। मानसरोदक खण्ड में तथा कुछेक अन्य स्थानों पर भी पद्मावत में यह बात देखी जा सकती है।

३. प्रेम तत्त्व—रहस्यवादी का मन प्रेमिल हो, यह आवश्यक मगना मदा है। रहस्यवादी कविता के कवियों की दृष्टि में यही सबसे बड़ी शक्ति है। प्रेम की प्राथमिक विशेषता है कि मायक आत्म-समर्पण करदे। सूफी संत का कहना भी है—“प्रेम का अर्थ अपने पाम की समस्त वस्तुओं को प्रियतमसात् कर देना है; फिर प्रिय का अपना कुछ रह ही नहीं जाता है।” जायसी प्रेमी कवि थे। उनके समान प्रेम के रहस्य को जानने वाला दूसरा कवि कौन हो सकता है? उन्होंने तो यहाँ तक लिखा था—

तोनि लोक चोदह खण्ड सयं परं मोहि मुझ ।

पेम छार्ति नहि तोन किटु जो वेखा मन घुभि ॥

४. शेरपाद—देवी प्रेम के जन्मने ही मनुष्य लोकामिच्छि को समाप्त

करता जाता है और उसके स्थान पर वैराग्य भाव की ओर बढ़ता जाता है। कवि ने लिखा है—

जब भा चेत उठा बेरोगा । वाउर जनो सोप उठि जागा ॥

५. मादक भाव—आध्यात्मिक प्रेम के अन्तर्गत रहस्यवादी का मादक भाव से सम्पन्न होना अनिवार्य है। सूफियों में यह मादक भाव अपनी चरम सीमा पर पाया जाता है। जायसी भी इसके अपवाद नहीं हैं—

पेम-सुरा जेहि के हिय मांहा । कित बंटे महृषा के छाहां ॥

६. विरह—आध्यात्मिक प्रेम का प्राण तत्व या अत्यन्त मधुरिम तत्व विरह ही है। विरह की तप्त भावनाएं रहस्यवादी को शुद्ध कवन के समान निखार देती हैं। प्रेम में विरह का रस होने के कारण उसमें मादकता द्विगुणित हो जाती है। विरह, प्रेम का सच्चाई का उद्घाटक है। प्रेम की तीव्रता के अनुसार ही विरह की तीव्रता भी आवश्यक है—विशेषकर रहस्यवादी के लिए। जायसी का पद्मावत इसका ज्वलंत प्रमाण है।

७. त्याग और सत्य भावना—प्रेम का मूल रहस्य त्याग और आधार-भूमि 'सत्यता' की भावना है। राजागढ़ छेका खण्ड में राजा ने प्रेम के अन्तर्गत 'आत्मत्याग' की बात कही है और बोहित खण्ड में कही गई ये पंक्तियां सत्य-भावना का परिचय देती हैं—

हों अब कुसल एक पै मांगी । प्रेम पंथ सब बाँचि न खागी ॥

८. तादात्म्य भाव—सच्चा साधक जब तक ब्रह्म से तादात्म्य स्थापित नहीं करेगा, तब तक उसका कल्याण सम्भव नहीं है। जायसी ग्रंथावली में भी यह भावना विविध स्थलों पर दुहराई गई है।

९. सहिष्णुता और ज्ञान विशिष्टता—आध्यात्मिक प्रेम के पुजारी रहस्यवादी कवि को सहनशील और उदार रहना चाहिए तथा ज्ञान-रम्य भी होना चाहिए। प्रेम का पुजारी जब तक संयमित और मर्यादित नहीं होगा, तब तक सफलता नहीं पा सकता है। प्रेम खण्ड में कवि ने लिखा है—  
“जब वह उस प्रेममूलक हाल की हालत से उठा तो उसे वैराग्य ने आ घेरा।”

१०. वासनाहीनता—आध्यात्मिक प्रेम के साधक को ब्रह्म से सम्बन्ध और तादात्म्य स्थापित करने के लिए आवश्यक है कि वासना का बहिष्कार हो। पद्मावत में पद्मावती को सदेश भेजते समय नागमती ने जो कामना की है, उसमें वासना का कालुष्य नहीं है—

मोहि भोग सौं काज न वारी । सौंही दीठि के चाहन हारी ॥

जायसी ब्रह्म प्रेम को योग के समान मानते थे।

११. परिष्कार—आध्यात्मिक प्रेम तो अग्नि के समान है। वह मनुष्य या साधक की देह और आत्मा का परिष्कार करता है। यह दिव्योपम प्रेम पद्मावत में मिलता है। कवि ने स्वयं कहा है कि यदि रत्नसेन का प्रेम वैकुण्ठी न होता तो उसकी मानवी शक्ति इतनी कहां थी कि वह पद्मावती रूपी विराट ब्रह्म को प्राप्त कर लेता—

मानुप प्रेम भएउ वैकुण्ठी । नाहित काह द्वार भरि मूठी ॥

इसी परिष्कार का कारण तथा दिव्य प्रेम की उत्पत्ति का कारण सौन्दर्य है—वह भी असाधारण सौन्दर्य । जायसी ने इस सौन्दर्य का भी बड़ा सामिक वर्णन किया है ।

**रहस्य साधना के सोपान**—रहस्य साधना के विविध सोपान बताये जाते हैं । सफियों ने प्रायश्चित्त, अकिंचनता, त्याग, संतोष, ईश्वर, विश्वास और धर्म को इस संदर्भ में उल्लेख किया है । तिब्बती रहस्यवाद में रहस्य साधना में ६ सोपान बताये गये हैं—स्वाध्याय, धर्म-पद्धति विशेष का पालन, उदारता और विनम्रता, द्वन्द्वानीत होना, पूर्ण वैरागी होना और शून्य का अनुभव ।

पाश्चात्य महिला अण्डरहिल, जिन्होंने रहस्यवाद पर स्वतन्त्र और मौलिक दृष्टि से विचार किया है रहस्यवाद की पांच स्थितियाँ बतलाई हैं—जाग्रतावस्था, परिष्कार की अवस्था, आंशिक अनुभूति की अवस्था, विघ्नों की अवस्था और तादात्म्य की अवस्था ।

साधना-सोपानों की दृष्टि से अण्डरहिल द्वारा बताई गई पांचों स्थितियाँ ही प्रमुखतः रहस्यवादियों में पाई जाती हैं । जायसी की कृति पद्मावत में तो इन्हें बड़ी स्पष्टता के साथ देखा जा सकता है । डा० गोविन्द त्रिगुणायत ने रहस्यवाद की इन्हीं पांचों भूमिकाओं को वैज्ञानिक स्वीकार किया है, और फिर भी जायसी के रहस्यवाद के संदर्भ से उन्होंने १४ भूमिकाओं का उल्लेख किया है । उनका यह विवेचन इस प्रकार है:—

१. सत्यानुभूति के लिए तीव्र श्रोतमुक्त्य ।
२. गुरु की खोज, प्राप्ति और गुरु-मन्त्र आदि ।
३. आध्यात्मिक जागरण ।
४. विवेक और वैराग्य ।
५. आत्म-परिष्करण की अवस्था (*Self Purification*) ।
६. भावातिरेक की अवस्था ।
७. आंशिक अनुभूति की अवस्था ।
८. विघ्न की अवस्था ।
९. विरह की अवस्था ।
१०. आत्म-समर्पण की अवस्था ।
११. मिलन की पूर्वावस्था ।
१२. मिलन की अवस्था ।
१३. पूर्ण आत्म-समर्पण की अवस्था ।
१४. पूर्ण तादात्म्य या प्रियतमसात् की अवस्था ।

**जायसी का रहस्यवाद**—जायसी के पद्मावत में रहस्यवाद की ये सभी भूमिकाएँ आसानी से खोजी जा सकती हैं, किन्तु उनका विवेचन करना यहाँ सम्भव नहीं है, किन्तु यह बताना आवश्यक है कि जायसी का रहस्यवाद कितने रूपों में हमारे सामने आता है । वस्तुतः जायसी के रहस्यवाद के विविध रूप हैं किन्तु प्रमुखतः हम उसके चार भेद तो स्पष्टतः बताना सकते हैं—

१. अद्वैत भावना पर आवृत्त रहस्यवाद जिसे अद्वैती भावात्मक रहस्यवाद की प्रमिथा से मण्डित किया जा सकता है ।

२. प्रकृति के माध्यम से अमिव्यक्त प्रकृतिमूलक रहस्यवाद ।

३. भारतीय योग मार्ग को साधना-पद्धति के माध्यम से अमिव्यक्त रहस्यवाद अथवा साधनात्मक रहस्यवाद ।

४ प्रेममूलक या प्रेमपरक रहस्यवाद ।

अद्वैती भावात्मक रहस्यवाद—भारतीय अद्वैतवाद एक दार्शनिक सिद्धांत है जिसके दो पक्ष हैं—आत्मा और परमात्मा की एकता और ब्रह्म और जगत की एकता। इन्हीं दोनों की व्यावहारिक और भावात्मक रूप प्रकृति की समस्त विभक्तियों में परमप्रिय की प्रतिभासिक सत्ता का आभास कहा जा सकता है। यही सर्ववाद है जिसका श्रीमद्भगवद् गीता में भावात्मक सदर्भों में निरूपण किया गया है। यही अद्वैती भावात्मक रहस्यवाद है।

जायसी के रहस्यवाद में हम इस रहस्यवाद को पाते हैं। इसके रूप में रहस्यवादी भक्त, परमात्मा को अपने साध्य और प्रिय की छवि के रूप में देखता है। वह उस परमसत्ता के साथ साक्षात्कार और मिलन के लिए सर्वाधिक तीव्रताका और आकुलता का अनुभव करता है। उसमें अभेदजन्य व्याकुलता और मिलनोत्सव विह्वलता भी पूरी तरह समाविष्ट होती है। जायसी की रहस्य-साधना में यही बात देखने को मिलती है। जायसी ने सर्वत्र व्याप्त उस परम-सत्ता के आभास के लिए निरन्तर रमणीय और मर्मस्पर्शी व सांकेतिक वर्णन उपस्थित किये हैं। जायसी की निम्नलिखित पक्तियां देखिये जिनमें रूप-सौन्दर्य चित्रण के माध्यम से परोक्ष ज्योतिस्वरूप सत्ता की आंर संकेत किया गया है तथा बताया गया है कि उसी अलौकिक शक्ति से सृष्टि का प्रत्येक पदार्थ ज्योतित और आभासित है। देखिए तो सही, उसकी रमणीयता और मनो-हरता का प्रभाव कितना व्यापक और विशद है—

जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुत जोति जोति ओहि मई ॥  
रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥  
जहं जहं विहंसि सुभावहि हंसी । तहं-तहं छिटकि जोति परगसी ॥  
दामिनि दमकि न सरवरि पूजी । पुनि ओहि जोति और को दूजी ॥

+ + + +  
बिगसा कुमुद देखि ससि-रेखा । मइ तहं ओप जहां जोइ देखा ॥  
पावा रूप रूप जस चाहा । ससि मुख सहु दरपन होइ रहा ॥

नयन जो देखा कवल भा, निरमल नोर सरीर ।

हंसत जो देखा हंस भा, दसन जोति नग हीर ॥

इन पक्तियों में परमतत्व की अलौकिक सत्ता की ओर जो संकेत किया गया है वह भावात्मक है और अद्वैती भावना के अनुकूल है। इतना ही नहीं उस परमसत्ता की ओर तो और भी कई प्रकार से संकेत किया गया है। कहीं तो उसकी अव्यक्त और अगोचर सत्ता की ओर संकेत किया गया है और कहीं उस आलोकमयी और ज्योतिर्मय सत्ता की सर्वव्यापकता की ओर 'ना वह मिला न बेहरा ऐस रहा भरपूर' संकेत किया गया है। इतना ही नहीं, कहीं तो उसकी सर्व विद्यमानता इन शब्दों में व्यक्त हुई है—

परगट गुपुत सकल मह पूरि रहा सो नांव ॥

जहां देखो तहं ओही दूपरि नहि जहं जांव ॥



नखशिख खण्ड में उसी परमात्मा के लिए कहा गया है कि उसके दृष्टि-वाणों से प्रकृति का अणु-प्रणु विधा पड़ा है। 'उन्हें वानन अस को जो न मारा। बेधि रहो सिंगरो संसारा' तथा 'पिउ हिरदय में भेंट नहिं होई।' जैसी पक्तियों के माध्यम से प्रत्येक जीवात्मा के अन्तर्गत अद्वैत भाव के साथ विद्यमान उसी परम सत्ता की ओर संकेत किया गया है। इस प्रकार के उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने सर्वात्मवाद, प्रतिविम्बवाद और अद्वैतवाद के सहारे उस अग्रम, अगोचर सत्ता को अखिल ब्रह्माण्ड में व्याप्त बताया है तथा जीव और जगत् के साथ उसका अद्वैत भाव बताते हुए विश्व के सम्पूर्ण पदार्थों को उसी परमसत्ता का प्रतिविम्ब सिद्ध किया है। जायसी के रहस्यवाद की इसी अद्वैती और भावात्मक स्थिति पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लट्टू हुए थे तथा उनकी लेखनी से ये शब्द निकल पड़े थे। वे लिखते हैं—'हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में, जिनकी भावुकता बहुत ही ऊँची कोटि की है। वे सूफियों की भक्ति-भावना के अनुसार कहीं तो परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखकर जगत् के नाना रूपों में उस प्रियतम के रूप-माधुर्य की छाया देखते हैं और कहीं सारे प्राकृतिक रूपों और व्यापारों का 'पुरुष' के समागम के हेतु प्रकृति के शृंगार, उत्कंठा या विरह-विकलता के रूप में अनुभव करते हैं। दूसरे प्रकार की भावना पद्मावत में अधिक मिलती है।'

प्रकृतिमूलक रहस्यवाद:—इस वर्ग के रहस्यवाद में प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा आत्मा और परमात्मा का सम्बंध निरूपित किया जाता है। इस पद्धति का सहारा लेने वाला कवि प्रकृति के अपरिमित सौन्दर्य को देखता है तथा उसके कण-कण में उसी परमसत्त्व का आभास पाता है। जायसी का पद्मावत इस पद्धति का भी विशेष कायल है। सिंहलद्वीप की अमराइयों के निम्नांकित वर्णन में अनिर्वचनीय सुखदायी छाया का वर्णन करके कवि की लेखनी ने आनन्द स्वरूपिणी छाया को ओर ही अध्यात्मिक संकेत प्रस्तुत किये हैं। कवि ने लिखा है—

घन अमराउ लाग चहुं पासा। उठा भूमिहुत लागि अकासा ॥  
तरिवर सबै मलयगिरि लाई। मइ जग छांह रैनि होइ आई ॥  
मले समीर सुहावन छाहां। जेठ जाइ लागे तेहि माहां ॥  
ओही छांह रैनि होइ आवै। हरि हर सबै अकाम दिखावै ॥  
पधिक जो पहुँचे सहि के घामू। दुख बिसरै सुख होइ बिसरामू ॥  
जेहि वह पाई छांह अनूग। फिरि नहिं आइ सहे यह धुपा ॥

प्रकृत को परमसत्ता की साधक के रूप में भी चित्रित किया गया है। जिस प्रकार मनुष्य उस परमसत्ता की साधना में रत दिखाई देता है, उसी प्रकार समस्त प्रकृति भी उसी परम प्रिय की आराधना किया करती है। जायसी अपने पद्मावत में परमसत्ता के साथ साक्षात्कार कराना भी नहीं भूल सके हैं। सरोवर, परम ब्रह्म की प्रतीक पद्मावती के सौन्दर्य को देखकर हृषीकेश और आनन्द से भर जाता है। उसका हृदय हिलोरें लेने लगता है और पद्मावती-ब्रह्म के चरणों का स्पर्श प्राप्त करना चाहता है। चरणों का स्पर्श करते ही उसका हृदय पवित्र हो जाता है तथा शरीर और मन निर्मल बन जाता है। उसके स्पर्श और दर्शन से मनोवांछित ब्रह्मानन्द प्राप्त होता है।

शरीर की सम्पूर्ण तपन बुझ जाती है। निम्नांकित पंक्तियों में प्रकृति और पुरुष के इसी साक्षात्कार को व्यंजित किया गया है—

सरवर रूप विमोहा, हिये हिलोरहि लेइ ।

पांव छुवै मकु पावौं, एहि मिस लहरहि देइ ॥

कहा मानसर चाह सो पाई । पारस रूप इहां लगि आई ।

भा निरमल तिन पायन परसे । पावा रूप-रूप के दरसे ॥

मल समीर बास तन आई । मा सीतल गै तपनि बुझाई ॥

जायसी के प्रकृतिमूलक रहस्यवाद के अन्तर्गत ही प्रकृति में परम तत्व के सात्त्विक से उत्पन्न असीम आनन्द और हर्षातिरेक-साक्षात्कार की स्थिति की विवेचना की गई है। स्पष्ट है कि उस आन्तरिक परम ज्योति का सांकेतिक आभास पाकर ही मानस प्रफुल्लित हो उठता है। पुरइन के पात और फूले हुए शतदल के रूप में मानसर, का चारों ओर उल्लास ही उल्लास व्याप्त हो जाता है। इस ज्योति के साक्षात्कार से अज्ञानांधकार विलीन हो जाता है तथा साधक के नेत्रों में नवीन ज्योति का आगमन हो जाता है। तात्पर्य, सभी कामनाएं पूरी होती दिखाई देती हैं—

देखि मानसर रूप सुहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ॥

भा अंधियार-रैन मिस छूटी । भा भिनसार किरन रवि फूटी ॥

अस्ति-अस्ति सब साथी बोले । अंध जो अहै नैन विवि खोले ।

जो अस आव साधि तप जोगू । पूजै आस मान रस भोगू ॥

जायसी के प्रकृतिमूलक रहस्यवाद में दो बातों का और उल्लेख करके हम रहस्यवाद के दूसरे रूप की ओर झुकेगे। इनमें पहला रूप तो है—

१. प्रकृति के माध्यम से गूढ़ आध्यात्मिक सिद्धान्तों की व्यंजना करना ।

२. दूसरा रूप है प्रकृति के रहस्यात्मक वर्णन करना ।

पहले रूप के सम्बन्ध में यह स्मरणीय है कि जायसी ने अपने मंतव्य को प्रकट करने के लिये कई बार प्रकृति को भी ग्रहण किया है और इस प्रकार रहस्यवाद की एक नई शैली और खोज निकाली है। जायसी ने अनेक स्थलों पर इसका परिचय दिया है। सामान्यतः यह एक आध्यात्मिक तथ्य है कि सृष्टि के आरम्भ में अद्वैत तत्व था। किन्हीं समय के परिवर्तनगत कुछ कारणों से यह अद्वैतता नष्ट हो गई और उसके दो रूप हो गये—एक स्त्री और दूसरा पुरुष। दूसरे शब्दों में एक उपरि-स्थाई और दूसरा अधःस्थाई। इसी द्वैत से धीरे-धीरे आगे चलकर सृष्टि का विकास हुआ। कवि जायसी ने इसी आध्यात्मिक सिद्धान्त की व्यंजना के लिए प्रकृतिमूलक-रहस्यवादी शैली का सहारा लिया है। वह कहता है—“पहले पहल घरती और स्वर्ग मिले हुए थे और एक थे किन्तु घरती और स्वर्ग या स्त्री और पुरुष इन दोनों को कित्ती ने अलग कर दिया। परिणामतः दोनों मिलन के लिए आकुल-व्याकुल रहते हैं।”

प्रकृति का रहस्यपूर्ण वर्णन भी इसी प्रकार का है। सात समुद्र खण्ड वर्णन प्रत्यक्षतः मले ही भौतिक लगता हो लेकिन उसकी रहस्यात्मक वर्णन-पद्धति से इन्कार नहीं किया जा सकता है। क्षीर-समुद्र के ही वर्णन को

लीजिए—“इसका जल श्वेत है। पीने में दूध के समान स्वाद है। उसमें माणिक्य, मोती, हीरे आदि हूवते उतराते हैं। इसके अन्दर की सम्पत्ति को देखकर मन लोभ से द्रवीभूत हो जाता है।” ‘मानसर समुद्र’ का वर्णन तो और भी रहस्यात्मक है। मानसर समुद्र को कवि ने सौन्दर्य, प्रकाश के रूप में व्यंजित किया है। यही प्रकृतिमूलक रहस्यवादी कवि जायसी की प्रतिभा का नमूना है। यों प्रकृतिमूलक रहस्यवाद की अनेक पद्धतियाँ हैं, किन्तु प्रमुख ये ही हैं।

साधनात्मक रहस्यवादः—जायसी पर नाथपंथियों का और हठयोगियों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। उनके साधनात्मक रहस्यवाद का मूल बिन्दु यही प्रभाव है। वास्तव में जायसी ने अपनी रहस्य-भावना की अभिव्यंजना के लिये हठयोगियों में प्रचलित साधना-पद्धति को स्वीकार किया है। यही साधनात्मक रहस्यवाद है। उन्होंने अपनी प्रेम साधना के अन्तर्गत हठयोगियों के कुंडली योग की सभी परिभाषाओं और तत्त्वों को स्वीकार कर लिया है। पदमावत का नायक रत्नसेन इसी कारण हाथ में किंगरी, सिर पर चक्र, गले में जोग-पट्ट तथा रुद्राक्ष की माला, कानों में मुद्रा तथा शरीर पर कंधा डालकर ही पद्मिनी रूप परमात्मा की खोज के लिए निकलता है। उसका यह रूप गोरख पंथी योगी का रूप है। साधनात्मक रहस्यवाद के अन्तर्गत ही जायसी ने अनहद नाद, ब्रह्मरंध्र और नाथपंथियों के ‘उल्टा साधना’ की व्यंजना की है। सहस्रार चक्र में महासुख के निवास की ओर भी जायसी का स्पष्ट संकेत मिलता है। देखिये एक वर्णन में अनहद नाद का वर्णन इस प्रकार किया गया है—

घरी-घरी घरियार पुकारा । पजी वार सो आपन मारा ।

नो पौरी पर दसवें दुआर । तेहि पर बाज राज परियार ॥

शरीर के नवद्वारों और उसके वाद आने वाले दसवें द्वार तक का उल्लेख भी जायसी ने सिंहल गढ़ के सन्दर्भ में किया है। दसवाँ दरवाजा ब्रह्मरंध्र के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। जायसी ने लिखा है—

दसव दुआर गुप्त एक तांकी । अगम चढाव वाट मुठि चांकी ॥

भेदी कोड जाइ ओहि घाटा । जो ल भेद चढ होइ चांटी ॥

दसवें दुआर तारक लेखा । उलटि दिष्टि जो लाव सो देखा ॥

सहस्रार चक्र में महामुख के निवास का संकेत भी जायसी की निम्नलिखित पक्तियों में मिल जाता है—

सात खण्ड ऊपर कविनासू । तहं सोव नारि सेज सुखबासू ॥

तेहि मह पलग सेज सोढासी । का कहां ऐसी रची सुखवासी ॥

डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत ने जायसी के यौगिक या साधनात्मक रहस्यवाद की धर्चा करते समय बताया है कि हठयोगिक रहस्यवाद की अभिव्यक्ति तीन रूपों में हुई है—

१. भावना या प्रेमभाव के आवरण में आवृत्त ।

२. प्रकृति के आवरण में आवृत्त ।

३. जटिल अभिव्यक्ति के आवरण में आवृत्त ।

जायसी ने सूर्य-चन्द्र साधना की अभिव्यक्ति पदमावत में की है। काव्य-

नायक रत्नसेन सूर्य रूप है और नायिका पदमावती चन्द्र रूप है। "वास्तव में जायसी की कला की सबसे बड़ी विशेषता यही रही है कि उन्होंने योग मार्ग तथा मधुर प्रेम-मार्ग का सामंजस्य किया है।" जायसी ने इस बात का संकेत 'वनिजारा-खण्ड' में किया है। स्पष्ट लिखा है— "सूर्य-चन्द्र की कथा मैंने कही है। उसकी अभिव्यक्ति प्रेम के पुट से हुई है।" राजा-सुभ्रा संवाद खण्ड में रत्नसेन कहता है— "प्रब हौं सुरुज चांद वह छाया।" इसी भांति राजागढ़ छेका खण्ड में कवि ने लिखा है कि यदि सूर्य, आकाश पर चढ़कर राहु के सहस्र भयंकर रूप धारण करे तो चन्द्ररूपिणी पदमावती को पा सकेगा। रत्नसेन पदमावती विवाह खण्ड की 'तू जस चांद सुरुज तोर नाहू' पंक्ति भी इसी का प्रमाण है।

डॉ० त्रिगुणायत ने बताया है कि योग के भावात्मक वर्णनों में पदमावत के वे समस्त सांकेतिक और प्रतीकात्मक वर्णन आर्वेण जिनमें सहस्त्रार या ब्रह्मरध्र के स्वरूप की व्यंजना की गई है।

कुछ स्थलों पर जायसी ने हृठयोगिक वर्णनों को प्रकृति के आवरण में छिपा कर भी प्रस्तुत किया है। प्रतीपा रूपक व उत्प्रेक्षा अलंकारों का सहारा पाकर इस प्रकार के वर्णन सामने आये हैं। "गढ़ पर खीर नीर हुई नदी। पानी भरहि जस दुरपदी" आदि पंक्तियों में रूपकात्मक प्रतीक के सहारे सहस्त्रार का सश्लिष्ट चित्र खींचा गया है। कवि ने बताया है— गढ़ पर दो नदियां हैं— एक नीर की और दूसरी क्षीर की। इडा और पिंगला की ओर संकेत है। वहां द्रोपदी के सहस्र पनिहारिन है। प्राणों की स्वामिनी सुपुम्ना नाड़ी को यह प्रतीक दिया है। वहां मोतीचूर का एक कुण्ड है। ब्रह्मरूप ही कुंड है। उस कुंड के जल की समता अमृत से तथा कीचड़ की कपूर से की गई है।

प्रेमपरक सूफी रहस्यवाद—जायसी प्रेमी कवि थे। उन्होंने प्रेम की पीर को सर्वाधिक प्रमुखता दी है। जायसी ने सूफी भावनानुकूल ही ईश्वर की कल्पना प्रेम के रूप में की है। पदमावत में चित्रित प्रेम, लीवोत्तर या अलौकिक प्रेम है। लौकिक तथ्यों के माध्यम से अलौकिक सौन्दर्य की व्यंजना करना जायसी का लक्ष्य रहा है। रत्नसेन भक्त की भांति हूं ब्रह्मस्वरूपिणी पदमिनी के सौन्दर्य पर मुग्ध है। ब्रह्म-साक्षात्कार को यह स्थिति सूफी-भावना के मेल में बिठायी जा सकती है। देखिये—

सुनतहि राजा गा मुरभाई । जानौं लहरि सुरुज कै आई ।

... ..  
 अठ्ठ हाथ तन सरवर, हिला कंबल तेहि मांह ॥  
 नैनन्हि जानहुं नियरे, कर पहुँचत अरवगाइ ॥

कुछ पंक्तियां और भी द्रष्टव्य हैं—

विरह भंवर होइ भांवरि लेइ । खिन-खिन जीव हिलोरहि लेई ॥  
 खिनहि निसास बढ़ि जिउ जाई । खिनहि उठे विससै बौराई ॥  
 खिनहि पीत खिन होइ मुख सेता । खिनहि चेत खिन होइ अचेता ॥  
 पदमावती के रूप को देखकर रत्नसेन के वेदोश हो जाने पर ब्रह्म-साक्षात्कार की अनुभूति का या उसकी मन ही मन आनंदानुभूति का चित्रण जायसी ने मार्मिक ढंग से किया है—

आवत जग बालक जस रोवा । उठ रोइ हा ग्यान सो खोवा ॥  
 हौं तो अहा अमरपुर जहां । इहां मरनपुर आएउ कहां ॥  
 केइ उपकार मरन कर दीन्हा । सकति हकारि जीउ हरि लंन्हा ॥  
 भगवत् सम्पक में आने पर भक्त को जो आनंदानुभूति होती है, उसी का रहस्य-  
 वादी पद्धति पर अभिव्यक्तिकरण किया गया है। सूफियों के प्रेममूलक रहस्य-  
 वाद में विरह की मार्मिक व्यंजना की गई है। जायसी ने भी प्रेमजन्य विरह  
 की स्थिति का अच्छा वर्णन किया है। उसकी गर्मी से या तपन से स्वर्ग और  
 पाताल भी जलते हैं। सूर्य भी उसी की आग में जलता-भुनता कांपता रहता  
 है। नक्षत्र और तारागण भी उसी विरह में दग्ध हैं। वास्तव में यह परमब्रह्म  
 का विरह है। यह प्रलौकिक या आध्यात्मिक विरह है। सम्पूर्ण सृष्टि परम-  
 तत्व में ही विलीन होती दिखाई देती है—

विरह की आगि सूर जरि कांरा । रातिहि दिवस जरै ओहि तापा ॥  
 भौ सत्र नखत तराईं जरहीं । दूटहि लूक धरति मह परहीं ॥

...  
 घाइ जो वाजा कै मन साधा । मारा चक्र मएउ दुइ आधा ॥

पवन जाइ तहं पहुंचै चहा । मारा तंस लौटि भुईं रहा ॥

इस प्रकार स्पष्ट है कि जायसी के रहस्यवाद में विविध प्रकार का रहस्यवाद  
 मिलता है। कुछ लोग अभिव्यक्तिमूलक रहस्यवाद की चर्चा भी करते हैं।  
 वास्तव में जायसी के काव्य में रहस्यवाद की अभिव्यजना दो रूपों में  
 मिलती है।

(१) कथात्मक समासोक्ति या अंग्योक्ति के रूप में।

(२) प्रतीकों के रूप में।

इसमें भी समासोक्ति प्रधान है। यों तो समासोक्ति के उदाहरण पद्मा-  
 वत में अनेक स्थलों पर मिल जाते हैं, किन्तु विशेषतः पद्मावत के प्रेम-खण्ड  
 और मानसरोदक खण्ड आदि समासोक्ति पद्धति के ही उदाहरण हैं। प्रतीका-  
 धारित रहस्यवादी भावना साधनात्मक रहस्यवाद के रूप में मिलती है। रहस्य-  
 भावना के द्योतक कुछ प्रतीक इस प्रकार हैं—

१. मुट्ठी भर धूल—मानव का प्रतीक।

२. सूर्य चन्द्र—पद्मावती (अह) के प्रतीक—

जनु हाइ सुरज भाइ मन दसो । संवघट पूरि हिए परगसी ॥

३. गंगा-जमुना—इडा-पिंगला के प्रतीक यथा—

तुम्ह गंगा जमुना दुई नारी, लिखा मोहम्मद जोग ॥

सेव करहु मिलि दूनहु श्री-मानहु सुख मोग ॥

४. घड़ियाल—अनहद नाद का प्रतीक।

५. दुर्ग—शरीर का प्रतीक है। यथा—

गढ़ तस बांरु जसि तोरि काया । परलि देखि हे ओहि के ध्याया ॥

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि जायसी सर्वांगिक रहस्यवादी कवि  
 हैं। उनका रहस्यवाद साधनात्मक, भावात्मक और अद्वैती है। उसमें वर्णन-  
 गत सरमना का अंग अधिक है। इसमें कोई संदेह नहीं कि सूफियों के प्रेम  
 तत्व ने इस रहस्य-भावना में माधुर्य का मधुर-द्रव घोला है। जायसी की  
 रहस्यवादी देन महत्वपूर्ण है।

## जायसी और कबीर का रहस्यवाद

जायसी और कबीर दोनों ही रहस्यवादी कवि हैं। प्रायः देखा जाता है कि विद्वान लोग इनके रहस्यवाद की तुलना करने लगते हैं। कवियों की प्रवृत्ति की तुलना करना कोई बड़ी बात नहीं है, किन्तु पक्षपात हीन होकर करना बड़ी बात है। इन दोनों कवियों के रहस्यवादी दृष्टिकोण और रहस्यवाद के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है। हिन्दी के आचार्य शिरोमणि विद्वान् आचार्य शुक्ल और श्यामसुन्दर दास की सम्मतियों में ही पर्याप्त अन्तर है। उनके कथनों को देखकर लगता है कि दोनों ही अपने-अपने दृष्ट कवि के पक्षधर बन गये हैं और इस घुन में तटस्थ आलोचक की दृष्टि विकसित नहीं हो सकी है। हम समझते हैं कि आज आवश्यकता है कि सत्यता का जान लें और लोक की पीटने की परम्परा को निभाने के कारण ही हम कहीं घसलियत को दरगुजर न कर जायें।

‘रहस्यवादी कवियों में कबीर का प्रासन सबसे ऊँचा है। शुद्ध रहस्यवाद केवल उन्हीं का है। प्रेमसाहयानक कवियों (जायसी आदि) का रहस्यवाद तो उनके प्रबन्ध के बीच-बीच में बहुत जगह थिगली सा लगता है और प्रबन्ध से अलग उसका अभिप्राय ही नष्ट हो जाता है।’

(डा० श्यामसुन्दरदास),

‘कबीर में जो कुछ रहस्यवाद है वह सर्वत्र एक भावुक या कवि का रहस्यवाद नहीं है। हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अर्द्धती रहस्यवाद है तो जायसी में; जिनको भावुकता उच्चकोटि की है। वे सूफियों की भक्तिभावना के अनुसार कहीं तो परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखकर जगत के नाना रूपों में उस प्रियतम के रूप-माधुर्य की छाया देखते हैं और कहीं सारे प्राकृतिक रूपों और व्यापारों का ‘पुरुष’ के समागम के हेतु प्रकृति के शृंगार, उत्कंठा या विरह-विकलता के रूप में अनुभव करते हैं।’

(शुक्ल)

‘कबीर का रहस्यवाद प्रायः शुष्क और नीरस है, पर जायसी आदि का ऐसा नहीं है।’

(डाक्टर चन्द्रबली पाण्डेय)

विद्वानों के ये मत निष्पक्ष नहीं हैं। इनमें अपने-अपने दृष्टिकोण की पुष्टि का प्रयास किया गया है। वास्तव में कबीर और जायसी दोनों का रहस्यवाद कुछ दृष्टियों से साम्य और कुछ दृष्टियों से परस्पर विपरीतता रखता है। जहाँ तक कबीर के शुष्क और हठयोगिक रहस्यवाद का प्रश्न है वहाँ तक यह भी विस्मरणीय नहीं है कि जायसी के रहस्यवाद का भी एक पक्ष हठयोगिक और शुष्क या नीरस है। जहाँ कवि हठयोगिक प्रक्रियाओं से गुजरता है वहाँ उसका नीरस और शुष्क हो जाना स्वाभाविक है। इस प्रक्रिया में दोनों ही कवि आते हैं। अतः इनकी तुलना करते समय इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि दोनों का रहस्यवाद परिस्थिति या संदर्भ के अनुकूल साधनात्मक और सावात्मक होता चलता है। इस प्रकार किसी एक के लिए शुष्क रहस्यवादी और दूसरे के लिए भावुक महद्दय रहस्यवादी कहना ठीक नहीं है।

यह तो सर्वविदित है कि साधना के क्षेत्र में कबीर और जायसी

आवत जग बालक जस रोवा । उठ रोइ हा ग्यान सो खोवा ॥

हौं तो अहा अमरपुर जहां । इहां मरनपुर आएउ कहां ॥

केइ उपकार मरन कर दीन्हा । सकति हकारि जीउ हरि लंन्हा ॥

भगवत् सम्पत्त में आने पर मत्त को जो आनंदानुभूति होती है, उसी का रहस्यवादी पद्धति पर अभिव्यक्तिकरण किया गया है। सूक्तियों के प्रेममूलक रहस्यवाद में विरह की मार्मिक व्यंजना की गई है। जायसी ने भी प्रेमजन्य विरह की स्थिति का अच्छा वर्णन किया है। उसकी गर्मी से या तपन से स्वर्ग और पाताल भी जलते हैं। सूर्य भी उसी की आग में जलता-भुनता कांपता रहता है। नक्षत्र और तारागण भी उसी विरह में दग्ध हैं। वास्तव में यह परमब्रह्म का विरह है। यह अलौकिक या आध्यात्मिक विरह है। सम्पूर्ण सृष्टि परम-तत्व में ही विलीन होती दिखाई देती है—

विरह की आगि सूर जरि कांग । रातिहि दिवस जरै ओहि तापा ॥

औ सब नखत तराईं जरहीं । टूटैहि लूक धरति मह परहीं ॥

...  
घाइ जो वाजा कै मन साधा । मारा चक्र मएउ दुइ आवा ॥

...  
पवन जाइ तहं पहुंचै चहा । मारा तैस लोटि भुईं रहा ॥

इस प्रकार स्पष्ट है कि जायसी के रहस्यवाद में विविध प्रकार का रहस्यवाद मिलता है। कुछ लोग अभिव्यक्तिमूलक रहस्यवाद की चर्चा भी करते हैं। वास्तव में जायसी के काव्य में रहस्यवाद की अभिव्यजना दो रूपों में मिलती है।

(१) कथात्मक समासोक्ति या अन्वयोक्ति के रूप में।

(२) प्रतीकों के रूप में।

इसमें भी समासोक्ति प्रधान है। यों तो समासोक्ति के उदाहरण पदमावत में अनेक स्थलों पर मिल जाते हैं, किन्तु विशेषतः पदमावत के प्रेम-खण्ड और मानसरोदक खण्ड आदि समासोक्ति पद्धति के ही उदाहरण हैं। प्रतीकाधारित रहस्यवादी भावना साधनात्मक रहस्यवाद के रूप में मिलती है। रहस्यभावना के द्योतक कुछ प्रतीक इस प्रकार हैं—

१. मुट्ठी भर धूल—मानव का प्रतीक।

२. सूर्य-चन्द्र—पदमावती (ब्रह्म) के प्रतीक—

जनु होइ सुरुज भाइ मन दसी । संवघट पूरि लिए परगसी ॥

३. गंगा-जमुना—इड़ा-पिगला के प्रतीक यथा—

तुम्ह गंगा जमुना दुई नारी, लिखा मोहम्मद जोग ॥

सेव करहु मिलि दूनहु श्री-मानहु सुख भोग ॥

४. घड़ियाल—अनहद नाद का प्रतीक।

५. दुर्ग—शरीर का प्रतीक है। यथा—

गढ़ तस बांक जैसि तोरि काया । परखि देखि है ओहि के छाया ॥

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि जायसी सर्वाधिक रहस्यवादी कवि हैं। उनका रहस्यवाद साधनात्मक, भावात्मक और अद्वैती है। उसमें वर्णन-गत सरसता का अंश अधिक है। इसमें कोई संदेह नहीं कि सूक्तियों के प्रेम-तत्व ने इस रहस्य-भावना में माधुर्य का मधुर-द्रव घोला है। जायसी की रहस्यवादी देन महत्वपूर्ण है।

## जायसी और कबीर का रहस्यवाद

जायसी और कबीर दोनों ही रहस्यवादी कवि हैं। प्रायः देखा जाता है कि विद्वान लोग इनके रहस्यवाद की तुलना करने लगते हैं। कवियों की प्रवृत्ति की तुलना करना कोई बड़ी बात नहीं है, किन्तु पक्षपान हीन होकर करना बड़ी बात है। इन दोनों कवियों के रहस्यवादी दृष्टिकोण और रहस्यवाद के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है। हिन्दी के आचार्य शिरोमणि विद्वान् आचार्य शुक्ल और श्यामसुन्दर दास की सम्मतियों में ही पर्याप्त अन्तर है। उनके कथनों को देखकर लगता है कि दोनों ही अपने-अपने इष्ट कवि के पक्षधर बन गये हैं और इस धुन में तटस्थ आलोचक की दृष्टि विकसित नहीं हो सकी है। हम समझते हैं कि आज आवश्यकता है कि सत्यता का जान लें और लोक को पीटने की परम्परा को निभाने के कारण ही हम कहीं असलियत को दरगुजर न कर जायें।

“रहस्यवादी कवियों में कबीर का आसन सबसे ऊंचा है। शुद्ध रहस्यवाद केवल उन्हीं का है। प्रेमाख्यानक कवियों (जायसी आदि) का रहस्यवाद तो उनके प्रबन्ध के बीच-बाँच में बहुत जगह धिगली सा लगता है और प्रबन्ध से अलग उसका अभिप्राय ही नष्ट हो जाता है।”

(डा० श्यामसुन्दरदास)

“कबीर में जो कुछ रहस्यवाद है वह सर्वत्र एक भावुक या कवि का रहस्यवाद नहीं है। हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में; जिनकी भावुकता उच्चकोटि की है। वे सूफियों की भक्तिभावना के अनुसार कहीं तो परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखकर जगत के नाना रूपों में उस प्रियतम के रूप-माधुर्य की छाया देखते हैं और कहीं सारे प्राकृतिक रूपों और व्यापारों का ‘पुरुष’ के समागम के हेतु प्रकृति के शृंगार, उत्कण्ठा या विरह-निकलता के रूप में अनुभव करते हैं।”

(शुक्ल)

“कबीर का रहस्यवाद प्रायः शुष्क और नीरस है, पर जायसी आदि का ऐसा नहीं है”।

(डाक्टर चन्द्रवली पाण्डेय)

विद्वानों के ये मत निष्पक्ष नहीं हैं। इनमें अपने-अपने दृष्टिकोण की पुष्टि का प्रयास किया गया है। वास्तव में कबीर और जायसी दोनों का रहस्यवाद कुछ दृष्टियों से साम्य और कुछ दृष्टियों से परस्पर विपमता रखता है। जहाँ तक कबीर के शुष्क और हठयोगिक रहस्यवाद का प्रश्न है वहाँ तक यह भी विस्मरणीय नहीं है कि जायसी के रहस्यवाद का भी एक पक्ष हठयोगिक और शुष्क या नीरस है। जहाँ कवि हठयोगिक प्रक्रियाओं से गुजरता है वहाँ उसका नीरस और शुष्क हो जाना स्वाभाविक है। इस प्रक्रिया में दोनों ही कवि आते हैं। अतः इनकी तुलना करते समय इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि दोनों का रहस्यवाद परिस्थिति या संदर्भ के अनुकूल साधनात्मक और भावात्मक होता चलता है। इस प्रकार किसी एक के लिए शुष्क रहस्यवादी और दूसरे के लिए भावुक सहृदय रहस्यवादी कहना ठीक नहीं है।

यह तो सर्वविदित है कि साचना के क्षेत्र में कबीर और जायसी



दोनों ही साधनात्मक रहस्यवाद को मानते हैं किन्तु अन्तर केवल भावात्मक रहस्यवाद के क्षेत्र में है। “कवीर प्रकृति को मिथ्या मानते हैं, इस नाते उनके यहां से प्रकृति तिरस्कृत है, परन्तु जायसी के यहां “सर्वं खल्विद ब्रह्म” होने के कारण प्रकृति परमात्मा की भूलक का साधन बन गई है। इसे यों भी कहा जा सकता है कि कवीर में आत्मा और परमात्मा का सीधा सम्बन्ध है, जब कि जायसी में प्रकृति, परमात्मा के सौन्दर्य का प्रकाशन होने के कारण स्वयं परमात्मा के रूपा में प्रतिष्ठित हो गई है। कवीर में ज्ञान, प्रेम पर विजयी लगता है, परन्तु जायसी में प्रेम ने ज्ञान पर विजय प्राप्त की है। इस प्रकार एक ही लक्ष्य तक पहुँचने वाले इन दो साधकों को भावनाओं में पर्याप्त भेद हो गया है। वैसे जहाँ दोनों में प्रेम की तन्मयता की स्थिति है, वहाँ उनकी उक्तियों को देखकर ऐसा लगता है कि दोनों में कोई भेद है ही नहीं।”

साम्य :—

१. विरह की अनुभूति दोनों को एक ही समान होती है। दोनों की रचनाओं से उदाहरण लेकर यह तथ्य प्रमाणित हो जाता है। कवीर और जायसी दोनों ही कवि प्रेम की तन्मयता और प्रेमानुभूति का उच्चतम उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। कवीर की विरहिणी आत्मा की स्थिति तथा पद्मावत के विरह और प्रेमानुभूति से सारोबार वर्णन इस सदर्म में ध्यान देने योग्य हैं। इसी कारण प्रेम की तोषता, विरह की मादकता, वियोग-जन्य विह्वलता और बेचैनी अपने साध्य के निमित्त सभी कुछ त्यागन और अर्पित करने की उत्कट कामना, लौकिक प्रेम को अलौकिक प्रेम में परिणित करने की अनुपम क्षमता, आत्मा-परमात्मा के मिलन की रमणीयता आदि की दृष्टि से दोनों में पर्याप्त साम्य दिखाई देता है। कुछ उदाहरणों से यह बात स्पष्ट हो सकती है—

(१) हाइ भये सब किगरी नसैं भई सब तांति ।

रोंव रोंव सों धुनि उठै, कहौ विधा केहि भांति ॥

—(जायसी)

(२) सब रंग तंत रबाव तन, विरह वजावै नित्त ।

और न कोई सुनि सकै, कै साई कै चित ॥

—(कवीर)

(३) यह तन जारौ छार कै, कहौ कि पवन उड़ाव ।

मकु तेहि मारग उड़ि परै, कंत घरै जहं पाव ॥

—(जायसी)

(४) यह तन जाली मसि करौ, ज्यूं धूँआ जाइ सरग ।

मति वै राम दया करै, बरसि बुझावै अग ॥

—(कवीर)

कवीर की विरहिणी आत्मा सोते, जागते और स्वप्न की तीनों स्थितियों में अपने प्रिय से विलग नहीं रहती है। सोते समय स्वप्न में, जागते समय मन के अन्दर अपने प्रिय के साथ समागम करती रहती है—

सौवों तो सपने मिलै, जागी तो मन मांहि ।

लोचन राता सुधि हरी, विछुरत कबहूँ नांहि ॥

—(कवीर)

जायसी के काव्य में भी इस प्रकार का वर्णन किया गया है । कवि ने लिखा है कि-  
कर सिगार तापर का जाऊं । ओही देखहुँ ठावाँहि ठाऊं ॥  
जो जिउ में तो उहै पियारा । तन मन सौं नहि होइ निनारा ॥

जायसी की आत्मा—

कुहुकि कुहुकि कोयल जस रोई । रक्त के आंसु धुं धुं चि बन बोई ॥  
जह-जह ठाढ़ होहि बनवासी । तहं तह होहि धु धु चि कं रासी ॥  
बूद-बूद में जागहु जीऊ । गुजा-गुजि करे पिउ-पीऊ ॥

—(जायसी)

और कबीर की ये पक्तियां देखिये :—

नेनां नीभर लाइया, रहट बसै निसि जाम ।  
पपिहा ज्यू पिव पिव करौं, कवरि मिलोगे राम ॥

—(कबीर)

२. कबीर और जायसी दोनों के मिलन प्रसंगों में भी समानता दिखाई देती है । मिलन की अनुभूति भी इन दोनों कवियों को एक ही प्रतीत होता है । जायसी की आत्मा का प्रतिबिम्ब धारण करने वाली ये पक्तियां देखिये जिनमें मानसरोवर, पद्मावती ब्रह्म को पाकर हृदय में कितना उल्लसित होता है । कबीर की आत्मा तो मंगलाचार गाती दिखाई देती है । उसके हर्षोल्लास और आनंदातिरेक का भी कोई ठिकाना नहीं है—

(१) देखि मानसर रूप सुहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ॥  
गा अंधियार रैन मसि छूटी । भा मिनसार किरन-रवि फूटी ॥  
'अस्ति-अस्ति' सब साथी बोले । अघ जा अहे नैन जिन खोले ॥

—(जायसी)

(२) दुलहिन गावहु मंगलचार ।

हमारे घर आये राजा राम भरतार ।  
तनरति करि मैं मनरति करि हौं पाँचों तत्त बराती ।  
रामदेव मोहे पाहुन आये; मैं जोवन मदभाती ॥  
सरिर सरोवर वेदी करिहौं, ब्रह्मा वेद उचारा ।  
रामदेव संग भांवरि लैहौं, धनि-धनि भाग हमारा ॥  
सुर तैतीसो कौडक आये, मुनिवर सहस्र अठासी ।  
कह कबीर मोहि ब्याहि चले है पुरुष एक भविनासी ॥

—(कबीर)

कहने का अर्थ यही है कि जहाँ मिलन की तीव्रता को रूपायित किया गया है, वहाँ शुद्ध आध्यात्मिक धरातल पर दोनों में कोई भेद नहीं है । दोनों की मिलन और विरह की अनुभूतियां सफ़ी सिद्धान्तों से प्रभावित हैं । कुछ स्थलों पर तो इतनी समानता मिलती है कि यह जानना ही कठिन हो जाता है कि प्रारम्भ में प्रमुक्त भाव की उद्दीपक पक्तियां किस कवि ने पहले लिखी हैं ।

३. कबीर और जायसी दोनों ही आत्मा और परमात्मा के मिलन में माया को ठगिनी और बाधक तत्व के रूप में स्वीकार करते हैं । यही कारण है कि जब तक माया का पर्दा बीच से नहीं हट जाता है, तब तक

ब्रह्म की प्रतीति तक नहीं हो सकता है। एकाकरण की स्थिति माया के निवारण के पश्चात् की ही स्थिति है। कबीर ने इसका चित्रण किया है तथा उसे डाकिनो और पिशाचिनी कहा है—

माया महा ठगिन हम जानी ।

तिरगुन फांस लिए कर डोले, बोले मधुरी बानी ॥

अथवा

इक डाइन मोरे हिय में बसी, निसि दिन मोरे हिय को डसी ।

या डाइन के लरिका पांच, निस दिन मोहि नचावै नाच ॥

वे स्पष्ट कहते हैं कि हरि मिलन के लिए मेरे मन में प्रवल अभिलाषा है किन्तु मेरे और भगवान दोनों के बीच में यह माया ही पिशाचिनी है जो अन्तर या व्यवधान डाल देती है। कबीर की दृष्टि में इसको दूर करने का एक मात्र साधन ज्ञान ही है। जायसी ने माया के प्रतीक रूप में अलाउद्दीन को रखा है। उनकी प्रतिपादना है कि दोनों आत्मा और परमात्मा के बीच में या इनके मिलन मार्ग में माया ही बाधक तत्व है।

४. दोनों कवियों ने परमात्मा से वियुक्त आत्मा को पहले परमात्मा के वियोग में पागल और विह्वल बताया है; तत्पश्चात् मिलन के लिए अनेक प्रकार के प्रयत्न करते हुए नाना विघ्नों और बाधाओं का सामना करते हुए भी चित्रित किया है। “अपनी एकाग्रता, अनन्यता और लगन के कारण सम्पूर्ण विघ्नों और अपराधों पर त्रिजय प्राप्त करके परमात्मा के साथ एकात्मभाव प्राप्त करते हुए अंकित किया है।” अतः दोनों ने प्रेम, विरह, प्रयत्न और मिलन की समान अवस्थाओं को चित्रित किया है।

५. कबीर और जायसी दोनों ही रहस्यमयी-सत्ता को सर्वव्यापक, सर्वान्त्यानी तथा सार्वभौमिक मानते हैं। दोनों ही अद्वैतवादी हैं।

६. अन्ततः सत्ता के साक्षात्कार के लिए दोनों ही रहस्यवादी कवियों ने विषय-वासनाओं और समस्त विकारों के पूर्ण परित्याग द्वारा सांसारिकता का विरोध किया है तथा एक दिव्य और आध्यात्मिक वातावरण द्वारा उसके निकट पहुंचने का प्रयत्न किया है। एक शब्द में दोनों ही सांसारिकता और भौतिकता के विरोधी हैं। ‘आध्यात्मिकता से ही रहस्यानुभूति की प्रक्रिया में सफलता संभव है’ इस मूलमंत्र से दोनों ही कवियों की आत्मा अनुप्राणित है।

७. कबीर और जायसी दोनों ही दाम्पत्य भाव द्वारा आत्मा और परमात्मा का मिलन व्यंजित करते हैं। दोनों ही रतिभाव को महत्व देते हैं तथा मिलन के क्षणों का मर्मस्पर्शी वर्णन करते हैं।

८. गुरु के महत्व को दोनों ही स्वीकारते हैं। आत्मा के विकास तथा परमात्मा से मिशन के लिए गुरु की सत्ता अपरिहार्य है। जायसी के पदमावत में हीरामन तोता इस सावक रत्नसेन के मार्ग निर्देशन का कार्य करता हुआ गुरु की भूमिका अदा करता है और कबीर स्पष्ट ही गुरु के समक्ष नतशिर रहे हैं—

गुरु गोविंद दोउ खड़े का कै लागू पांय ।

बलिहारी गुरु आपण गोविंद दियो बताय ॥

६. दोनों ही कवि भौतिकता और वासना का विरोध करते हैं, उचित भी है। डॉ० रामकुमार वर्मा ने लिखा है "वह सांसारिकता का बहिष्कार कर दिव्य और अलौकिक वातावरण पाकर आत्मा खिल उठती है। वह ईश्वर के निकट पहुँच जाती है जो इस विश्व का निर्माणकर्ता है। उस ईश्वर का नाम है सापुरुष। सापुरुष के संसर्ग में वह आत्मा उस दैवीशक्ति के कारण हतबुद्धि सी हो जाती है। वह समझ ही नहीं सकती कि परमात्मा क्या है, कैसा है। वह भ्रवाक् रह जाती है। वह ईश्वरीय शक्ति अनुभव करती है, पर उसे प्रकट नहीं कर सकती। इसलिए गूंगे के गुड़ के समान वह स्वयं तो परमात्मानुभव करती है पर शब्दों में कुछ नहीं कह सकती है। कुछ समय के बाद जब उस में कुछ बुद्धि आती है और कुछ जबान खुलती है तो वह एकदम से पुकार उठती है—

“कहूँ कबीर पुकारि के, भद्भुत कहिए ताहि”

आत्मा सापुरुष का रूप देख कर मोहित हो जाती है। धीरे धीरे आत्मा परमात्मा की ज्योति में लीन होकर विश्व की विशालता का अनुभव करती है और उस समय वह आनंदातिरेक से परमात्मा के गुण वर्णन करने लगती है—

अहि कारण शिव अजहूँ वियोगी। अंग विभूति लाइ भे जोगी ॥

शेख सहस मुख पार न पावै। सो अब खसम सहित समुभावै ॥

प्रियतम से मिलन होने से आनंदानुभव करती हुई कबीर की आत्मा कह उठती है—

हरि मोर पिठ साइ हरि मोर पीव। हरि बिन रहि न सकै मोर जीव ॥

हरि मोर पीव मै राम की बहुरिया। राम बड़े मैं छुटक लहुरिया ॥

रहस्यवाद की चरम सीमा उस समय देखी जा सकती है जब आत्मा पूर्ण रूप से परमात्मा से सम्बन्धित हो जाती है। दोनों का एकाकार होने पर दोनों की सत्ता एक हो जाती है। कबीर ने इसे यों अनुभव किया है—

हम न मरै मरि है संसारा। हमको मिला जिवावनहारा ॥

हरि मरिहैं तो हमहूँ मरिहैं। हरि न मरै तो हम काहे को मरिहैं ॥

वैषम्यः—अब तक तो कबीर और जायसी के रहस्यवाद में समानताओं का विवेचन किया गया है किन्तु अब उसकी विषमताएँ भी जान लेना अनिवार्य है। दोनों के रहस्यवाद में कोई सीमा ऐसी अवश्य है जो दोनों को रहस्यवादी दृष्टि से पृथक् करती है—

(१) कबीर के रहस्यवाद में भारतीय साधना-पद्धति, दार्शनिक विचारधारा और भक्तिमार्ग का प्रभाव अधिक है। परिणामतः दैविकता और एकात्मिकता को प्रमुख स्थान मिला है। जायसी के रहस्यवाद में सूफी साधना की प्रधानता है और इसी कारण वह समष्टिमूलक और सांकेतिक अधिक है।

(२) प्रकृति के सरस, सुन्दर और मनोरंजक वर्णनों के कारण जहाँ जायसी की रहस्यवादी कविता एक भद्भुत और अलौकिक सरसता और सर्जकता का वातावरण पैदा करती है, वहाँ प्रकृति की उपेक्षा वृत्ति, बहिष्कारक भावना और यौगिक साधना के कारण कबीर की रहस्यमयी उक्तियाँ शुष्क

और नीरस पथ की ओर अग्रसर हैं। यही कारण है कि जायसी का रहस्यवाद अधिक भावात्मक और कबीर का अधिक साधनात्मक है।

(३) कबीर का रहस्यवाद आत्मा और परमात्मा दोनों का स्पष्ट और Direct यानी सीधा सम्बन्ध प्रतिपादित करता है। इसके विपरीत जायसी ने आत्मा और परमात्मा के मध्य प्रकृति को भी महत्व प्रदान किया है। यही कारण है कि 'कबीर जहाँ प्रकृति के 'माया' रूप की निंदा करते हैं, उसे महाटगिनी या 'कलवारिन' या 'रमैया की जोरू' कहते हैं, वहाँ जायसी प्रकृति की प्रशंसा करते हुए नहीं अघाते और 'गगन नखत जो जाहि न गनै सो सब बान ओहि के हनै' कह कर आकाश के नक्षत्रों आदि प्रकृति के पदार्थों को ब्रह्म का ही रूप सिद्ध करते हैं।"

(४) कबीर में यदि किसी तत्व का प्राधान्य है तो ज्ञान का, जब कि जायसी में भावना की अनुभूति का। यही कारण है कि कबीर के ज्ञान की आंच में प्रेम, विरह की अनुभूतियाँ तप कर बह गई हैं।

(५) "जायसी ने प्रेम कथा के बीच-बीच में रहस्यमयी उक्तियों को हठात् ठूँसकर कथा प्रवाह में बाधा उत्पन्न की है और इसी से उनके प्रबन्ध के बीच में रहस्यमयी उक्तियाँ थिगली सी जान पड़ती हैं जबकि कबीर ने किसी भी प्रेमोपख्यान का सहारा नहीं लिया है, वे विशुद्ध रहस्यवादी हैं।" इसी कारण उनके रहस्यवाद में शुद्धता और जायसी के रहस्यवाद में 'मिश्रता' या मिश्रण की बात कही गई है।

(६) यों तो दोनों ने रहस्यवाद के अन्तर्गत दाम्पत्य भाव को स्वीकार किया है किन्तु जायसी ने फारसी पद्धति के सहारे आत्मा को पुरुष और परमात्मा को स्त्री रूप में माना है जबकि कबीर ने भारतीय पद्धति के आधार पर आत्मा को स्त्री और परमात्मा को पुरुष रूप में चित्रित किया है।

(७) जायसी का रहस्यवाद सर्माष्टमूलक है अतः वे परमात्मा की सत्ता विश्व के कण-कण में और अणु-अणु में व्याप्त मानते हैं। कबीर ने विश्व को मिथ्या मानकर विश्व के किसी भी पदार्थ में अनंत आलोक और अनंत सौन्दर्य के दर्शन नहीं किये हैं।

(८) जायसी का रहस्यवाद नाटकीय और मधुर है क्योंकि उसकी पीठिका प्रेम से तैयार हुई है। कबीर इससे सर्वथा दूर हैं।

(९) "कबीर ने ब्रह्म का विवेचन करते हुये उसे स्थान-स्थान पर अकथ, अनिर्वचनीय आदि विशेषण प्रदान किये हैं जबकि जायसी ने उसे दुर्गम तो बताया है किन्तु इन विशेषणों का प्रयोग नहीं किया है।"

(१०) कबीर के रहस्यवाद में सर्वात्मवाद मिश्रित अद्वैतवाद की छाया प्रमुख है और जायसी के रहस्यवाद में सर्वात्मवाद, प्रतिबिम्बवाद और अद्वैतवाद तीनों का मधुर सम्मिलन है।

(११) कबीर ने आत्मा और परमात्मा के मिलन के निमित्त सदा-चार, भक्ति, योग और मध्यम मार्ग को ग्रहण किया है तथा आन्तरिक-साधना पर विशेष बल दिया है। "जायसी ने शरीरगत, तर्कीकत हकीकत और मारिफत नामक दशाओं पर आधुत अन्तिम मारिफत दशा में 'आलमे लाहूत' के अन्तर्गत आत्मा के फना होने पर ही आत्मा-परमात्मा को शराब और पानी

की भांति धुलते मित्रते सिद्ध किया है। अतः कबीर में आत्मा ब्रह्मरूप हो जाती है जबकि जायसी में आत्मा परमात्मा में पूर्णतया विलीन होकर परमात्मभाव को प्राप्त होती है।"

निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि जायसी और कबीर दोनों ही श्रेष्ठ रहस्यवादी कवि हैं। जायसी का रहस्यवाद भावात्मक अधिक है और कबीर का साधनात्मक अधिक है। दोनों में किसी एक को छोटा और दूसरे को बड़ा बताना कठिन है। इतने पर भी यह निश्चिन्त है कि कबीर जायसी की अपेक्षा कम भावात्मक हैं और जायसी कबीर की अपेक्षा कम ज्ञानात्मक या हठयोगी कवि रहस्यवादी है।

### पद्मावत का काव्य-सौष्ठव

महाकवि जायसी के काव्य-सौष्ठव का विवेचन करने से पूर्व काव्य के दो पहलुओं (भाव पक्ष और कला पक्ष) को समझना आवश्यक है, जिनमें से भाव पक्ष का वर्णन इसी कृति में पीछे किया जा चुका है; अतः इस शीर्षक के अन्तर्गत केवल उनके कला पक्ष का ही विवेचन किया जायेगा। जायसी की कलात्मकता उनके साहित्यिक जीवन की अनमोल निधि है।

### पद्मावत का कला पक्ष

भाषा-शैली—भाषा विचारामिष्यक्ति का एक माध्यम है। माध्यम के गौरव को बहन करने वाली शैली होती है और शैली के गौरव के लिए उत्तरदायी प्रमुखतः कवि की भाषा ही है। कवि, भाषा का गौरव रक्षक एवं उसकी भव्यता का स्थापक होता है इसलिए एक समर्थ कवि को पाकर भाषा धन्य होती है। उच्चकोटि की कलाकृतियों के द्वारा ही भाषा की प्रतिष्ठा घनी रही है। संस्कृत एवं ग्रीक भाषाओं का महत्व आज भी अक्षुण्ण है क्योंकि इन भाषाओं के साहित्य में इनके कवियों की लिखित वाणी अमर है। भाषा को अमरता कवि प्रदान करता है और भाषा, कवि की रचना को सजीवता प्रदान करती है।

जायसी ने पद्मावत में ठेठ अवधी भाषा का प्रयोग किया है। अवधी भाषा की निम्नलिखित विशेषतायें हैं—

शुद्ध अवधी की नीलचाल में क्रिया का रूप सदा कर्ता के पुरुष, लिंग और वचन के अनुसार होता है; कर्म के अनुसार सकर्मक भूतकालिक क्रिया में भी नहीं होता क्योंकि पूर्वी बोलियां भूतकाल में कृदन्त रूप नहीं लेती हैं, तिगत रूप ही रखती हैं। जैसा कि कहीं लिंग भेद से प्रगट होता है इन भाषाओं का मूल चाहे कृदन्त ही हो किन्तु व्यवहार तिङ्गत हो जैसा होता है। इसी तथ्य का स्पष्टीकरण निम्न उदाहरणों में किया गया है—

(१) उत्तम पुरुष—

(क) देखेउं तोरे मदिंर घमोई (पु० एक वचन) में

(ख) इडिउं वालनाय कर टीला (स्त्री० एक वचन) में

(ग) मो हम देखा, सखी सरेखा (पु० स्त्री० बहुवचन) हम

(२) मध्य पुरुष—

(क) चाहेसि परा नरक के कूँआ—घातु कमाप सिखे तैं जोगी।  
(पु० स्त्री० एक वचन) तू या तैं

(ख) रु चीन्ह कै जोग विसेखेहु (पु० बहु वचन) तुम  
(३) प्रथम पुरुष—

(क) रोई हंकारेसि माझी सूझा (पु० स्त्री० एक वचन) वह  
(ख) कहेन्हि “न रोव, बहुत त रोवा” (पु० बहु वचन) तुम

जहां खड़ी बोली में साधारण क्रिया का प्रयोग होता है वहां मध्यम पुरुष के रूप ही आज्ञा में भी आते हैं, उदाहरण के लिए—

आपसु लिहे रहियु निति हाथा, सेवा करिउ लाइ भुइ माथा ।

‘एसि’ और ‘एनि’ के स्थान पर प्रथम पुरुष की भूतकालिक क्रिया के स्त्रीलिंग रूपों में ‘इसि’ और ‘इनि’ अन्त में होते हैं । बोलचाल में साधारण-तया अत्य ‘नि’ निकाल कर बचे हुए खण्ड के अन्तिम स्वर को सानुनासिक कर देते हैं । जायसी ने अपने काव्य में बोलचाल के इस रूप का भी प्रयोग किया है—

लक्ष्मी लखन बतोसी लखीं । (लखीं—लखिन्हि या लखिनि)

सकर्मक क्रिया के रूपों के उपरोक्त दिये गये सभी उदाहरण ठेठ या पूर्वी अवधी के हैं और उनमें पुरुष भेद बराबर बना हुआ है । पश्चिमी हिन्दी की सकर्मक क्रियाओं में पुरुष भेद नहीं होता, उदाहरण के लिए उसने किया, तुमने किया, मैंने किया । वर्तमानकालिक क्रिया के रूप ब्रजभाषा के समान ही होते हैं । केवल मध्यम पुरुष या एक वचन के रूप के अन्त में संस्कृत के समान ‘सि’ होता है यथा जासि करसि—

तू जुग सारि चहसि पुनि छूवा ।

विधि और आज्ञा में भी यही रूप रहता है किन्तु कमी-कमी संस्कृत के समान ‘हि’ से अन्त होने वाला रूप भी आ जाता है, जैसे—

तू सपूत माता कर अस परदेस न लेहि ।

अब ताई होइहि, मुए जाइ गति देहि ॥

ठेठ अवधी की यह विशेषता है कि इसमें कारक चिन्ह प्रथम पुरुष, एक वचन की वर्तमानकालिक क्रिया के रूप में लगता है जैसे आवै, कहं, खाप मां, बैठे कर, आदि; जबकि खड़ी बोली और ब्रजभाषा दोनों के कारक चिन्ह सदैव क्रिया के साधारण रूप में लगते हैं जैसे, करने का, करने को या करिबे को—

(क) सती होइ कहं सीस उघारा ।

(ख) दीन्हैसि स्त्रवन सुनै व्हं बैता ॥

कहीं-कहीं पर कारक चिन्हों का भी लोप मिलता है और संयुक्त क्रिया में भी जहां पहले साधारण क्रिया का रूप रहता है वहां भी अवधी में यही वर्तमान का सा रूप रहता है ।

(क) तपै लागि अब जेठ असाढ़ी ।

(ख) मरै चहहि, पै मरै न पावेहि ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अवधी भाषा की विशेषताओं (व्याकरण विषयक) का विवेचन अपनी जायसी ग्रंथावली में किया है जो बड़ा महत्वपूर्ण है । अध्येयताओं को शुक्ल कृत ‘जायसी ग्रंथावली’ के उस अंश का अध्ययन मूल कृति से ही करना चाहिए । हमने यहां पर जो थोड़ा व्याकरण विषयक

विवेचन किया है वह शुक्लजी के विवेचन के ही आधार पर है। जायसी की भाषा के सम्बन्ध में यह तो सर्वमान्य तथ्य है कि वह अवधी भाषा है किन्तु विस्मरणीय यह भी नहीं कि जायसी ने बीच-बीच में कुछ ऐसे प्रयोग दे दिये हैं जो अवधी भाषा की पंक्ति में विचित्र से लगते हैं। इसी कारण कुछ व्याकरण विरुद्ध प्रयोग भी किये गये हैं। इतने पर भी यह मानना भूल होगी कि व्याकरण की असंगति से पंक्ति का संगठन शिथिल हो गया है। यह असंगति स्त्रीलिंग और पुल्लिंग के कारण हुई है। “दसन देखि कै बीजु लजाना” पंक्ति में विजली स्त्रीलिंग के लिए लजाना शब्द का प्रयोग ध्यान देने पर ही खटकता है। वास्तविकता यह है कि भाषागत प्रवाह में बहता हुआ पाठक वाक्य गठन के आकर्षण से इस पर ध्यान ही नहीं दे पाता है।

जायसी की भाषा अवधी प्रधान जन-मन की भाषा है। उसमें ऐसा प्रवाह है कि पाठक प्रसंग और संदर्भ के अनुकूल ही रसास्वादन करता है। भाषा में जिन गुणों की आवश्यकता होती है, वे हैं—चित्रात्मकता, नाद सौंदर्य और अर्थ सम्प्रेषणयोग्यता। जायसी का पद्मावत इन गुणों से ओत-प्रोत है। अवधी भाषा के प्रयोग के बीच में संस्कृत के शब्द बहुत कम आये हैं; किन्तु फारसी के शब्द काफी आ गये हैं। संस्कृत शब्दों के संदर्भ में उल्लेखनीय बात यह है कि उनको ज्यों का त्यों जायसी ने कहीं भी नहीं रखा है, उनको अवधी की प्रकृति के अनुकूल सरल बना दिया है। उदाहरण के लिए—

वरनो सूर पहुमी पति राजा । भूमि न भार सहै जिहि साजा ॥  
हय गय सेन चल जग पूरी । परवत दूदि उडहि होड घूरी ॥  
मुइ उडि अंतरिखल मृनमडा । खड खड घरती बरम्हडा ॥  
ढौलै गगन इन्द्र डरि कांपा । वासुकि घाइ पतारहि चांपा ॥

भूमि, भूमिपति, इन्द्र, गगन, वासुकि इत्यादि तत्सम शब्द हैं। फारसी के मुल्तान, असवार इत्यादि शब्द भी आये हैं किन्तु इन शब्दों को जायसी ने अवधी के अनुरूप ही ढाल लिया है। सेना, सेन-सज्जा, बादशाह भोज खड इत्यादि में अनेक नाम अभारतीय हैं किन्तु वे अपने मूलरूप में प्रयुक्त न होकर अवधी की प्रकृति के अनुसार ढाल दिये गये हैं।

भाषा विज्ञान की दृष्टि से पद्मावत की भाषा बड़ी महत्वपूर्ण है क्योंकि इसकी सहायता से १६वीं शताब्दी की अवधी भाषा के उस रूप को समझने में सहायता मिलती है जो कि उसका लोक व्यवहार का रूप था। इस सम्बन्ध में डॉ० रामकुमार वर्मा की ये पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं “पद्मावत का महत्व उसके सुरक्षित रूप में है अतः जायसी की रचना में तत्कालीन अवधी का रूप बच सका है। हिन्दी साहित्य के जायसी ही ऐसे पुराने लेखक हैं जिनकी कृति वास्तविक रूप में हमारे सामने है। जायसी ने तत्कालीन बोलचाल की भाषा अवधी में अपनी रचना की। इनकी कृति स्वाभाविक बोलचाल के यथा तथ्यों से परिपूर्ण है।” पद्मावती की भूमिका में डॉ० ग्रियर्सन का कथन भी उल्लेखनीय है “पद्मावत सोलहवीं सदी में बोली जाने वाली अवधी का ज्वलंत उदाहरण प्रस्तुत करता है। इस प्रकार भाषा वैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से भी पद्मावत का महत्व अक्षुण्ण है।”

मुहावरे एवं लोकोक्तियों का प्रयोग—भाषा को चुस्त बनाने के लिए



मुहावरों एवं लोकोक्तियों की बहुत आवश्यकता पड़ती है। पद्मावत में लोकोक्तियों का प्रचुर एवं सुन्दर प्रयोग मिलता है। सम्पूर्ण पद्मावत में जायसी ने अति सुन्दर मुहावरों की योजना की है जिससे इनकी भाषा की व्यञ्जकता और मा. खिल उठी है। रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में लिखा है “पद्मावत में कहावतें और मुहावरे भी कहीं कहीं मिलते हैं पर वे यों ही भाषा के स्वाभाविक प्रवाह में आये हुए हैं, काव्य रचना का कोई आवश्यक अंग समझ कर नहीं बांधे गये हैं। मुहावरों को अधिक प्राधान्य देने से रूढ़ पद समूहों में भाषा बंधी सी रहती है, उसकी शक्तियों का नवीन विकास नहीं हो पाता है। कवि अपने विचारों को ढालने के लिए नये सांचे न तैयार करके बने बनाये सांचों में ढलने वाले विचारों को ही बाहर करता है।” उदाहरण के लिए कुछ मुहावरे इस प्रकार हैं—

नीर खीर छाने दरबारा ।	} —दूध का दूध पानी का पानी ।	} तदुक्ति
दूध पानि सब करै निनारा ॥		
पिता हमार न आंख लगावहि	} —आंख लगना ।	
गऊ सिंह रंगहि एक बाटा ।	} —गऊ सिंह का एक घाट	
दूनों पानि पियाहि एक घाटा ॥		} पानी पीना ।
मुख कह आन पेट बस आना ।	} —मुख में और, पेट में और ।	
भस बड़ बोल जीभ मुंह छोट ।	} —छोटे मुंह बड़ी बात ।	
परवत उड़ाहि सूर के फूके ।	} —फूंक कर पहाड़ उड़ाना ।	

कुछ स्थानों पर जायसी ने अन्य भाषाओं की सूक्तियों को भी ग्रहण किया है, जैसे संस्कृत के श्लोक—

“शैले शैले माणिक्यं, मौक्तिकं न गजे गजे ।

सधवो नाहि सर्वत्र, चंदनं न बने बने ॥”

का यह ज्यों का त्यों अनुवाद सा प्रतीत होता है—

थल थल नग न होहि जेहि जोती । जल जल सीप न उपजहि मोती ॥

वन बन विरछ न चदन होई । तन तन विरह न उपजै सोई ॥

फारसी की प्रसिद्ध सूक्ति—

“इश्क का मुश्करा नहवां नहूँ फतन”

का जायसी ने इस प्रकार प्रयोग किया है—

“परिमल पेम न आछै छपा”

इस प्रकार की अन्य भाषाओं की सूक्तियों का प्रयोग जायसी ने बहुत कम किया है। अधिकांश बाह्य भाषाओं की सूक्तियां फारसी की ही हैं। उन्होंने प्रमुख रूप से अरबी के लोक प्रचलित रूप को प्रधानता दी है तथा उन्हीं लोकोक्तियों और मुहावरों का संयोजन किया है जो कि अरबी के लोक प्रचलित साधारण व्यवहार में प्रयुक्त हो चुके थे।

जायसी की भाषा के सम्बन्ध में रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं “जायसी की भाषा बहुत ही मधुर है, पर उसका माधुर्य निराला है। वह माधुर्य ‘भाषा’ का माधुर्य है, संस्कृत का माधुर्य नहीं। वह संस्कृत की कोमलकांत पदावली पर अवलम्बित नहीं। उसमें अरबी अपनी निज की स्वाभाविक मिठास लिए हुए है। मंजु, आनंद आदि की चाशनी उसमें नहीं है। जायसी की भाषा

श्रीर तुलसी की भाषा में यही बड़ा भारी अन्तर है। जायसी की पहुँच अथवा में प्रचलित लोक भाषा के भीतर बहते हुए माधुर्य खोन तक ही थी पर गोस्वामीजी की पहुँच दीर्घ संस्कृत कवि परम्परा द्वारा परिपक्व चाशनी के महागार तक भी पूरी पूरी थी। यदि गोस्वामीजी ने अपने 'मानस' की रचना ऐसी ही भाषा में की होती जैसी कि इन चौपाइयों की है—

कौऊ नृप होऊ हमें का हांनो, चेरी छाँड़ि अब होव नि रानी ।  
जारै जोग सुभाउ हमारा, अनमल देखि न जाइ तुम्हारा ॥

तो उनकी भाषा 'पद्मावत' की ही भाषा होती और यदि जायसी ने सारी 'पद्मावत' की रचनाएँ ऐसी भाषा में की होतीं जैसी कि इन चौपाइयों की है—

उदाधि श्राइ तेइ बंधन कीन्हा । हति दसमाथ अमर पद दीन्हा ॥

तो उनकी और 'रामचरितमानस' की एक भाषा होती। पर जायसी में इस प्रकार की भाषा ढूँढने से कहीं एकाग्र जगह मिल सकती है। तुलसी दासजी में ठेठ अथवा की मधुरता भी प्रसंग के अनुसार जगह जगह मिलती है। सरांश यह है कि तुलसीदासजी को दोनों प्रकार की भाषाओं पर अधिकार था और जायसी को एक ही प्रकार की भाषा पर। एक ही ढंग की भाषा की निपुणता उनकी अनूठी थी। अथवा की खालिस, बेमेल मिठास के लिए 'पद्मावत' का नाम बराबर लिया जायगा।”

**अलंकार—**जायसी ने अधिकतर सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग किया है। इनके अन्तर्गत उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा का बाहुल्य रहता है। इनमें से भी जायसी ने हेतुप्रेक्षा का सर्वाधिक प्रयोग किया है। इसके माध्यम से जायसी ने अपनी कल्पना का खूब विस्तार किया है। रूप वर्णन में तो अलंकारों की बाढ़ सी आ गई है। नीचे कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

कंचन देख कसोटी कसी । जनु घन महं दामिनी परगसी ॥

सुरज किरन जनु गगन विसेखी । जमुना माँह सुरसाती देखी ॥

कटि की सूक्ष्मता देखिये—

मानहु नाल खड दुइ भए । दुँहु बिच लंक तार रहि गये ॥

प्रांख की आकृतियों का वर्णन देखिये—

“वरुनो का वरनौ इमि बनी । साधे वान जान दुई हनी ॥

जुरी राम रावन कै सेना । बीच समुद भये दुई नैना ॥

इनमें वस्तुप्रेक्षा अलंकार है।

हेतुप्रेक्षा का उदाहरण देखिये—

सहस किरिनि जौ सुरत दिखाई । देखि लिलार सोऊ छिपि जाई ॥

दारिउ सरि जो न कै सका । फाटेउ हिया दरक्कि ॥

क्रियोत्प्रेक्षा—

अस वे नयन चक दुइ, भंवर समुद उलथाहि ।

गनु बिउ घालिहि शोल महं, लेइ आवाहि लेइ जाहि ॥

**फलोत्प्रेक्षा:—**पहुँव सुंगघ करहि एहि आसा । मकु हरिकाई लेइ हम पासा ॥

+ + + +  
करवत तपा लेहि होइ चूरु ! मकु सो रुहिर लेइ देइ सेंदूरु ॥

**व्यतिरेक—**

का सरवरि तेहि देऊ मयंकू । चांद कलंकी वह तिकलंकू ॥  
श्री चांदहि पुनि राहु गरासा । वह त्रिनु राहु सदा परगासा ॥  
सुधा सो नाक कठोर पंवारी । वह कोमल तिल-पहुँव संवारी ॥

**रूपकातिशयोक्ति—**

रांति कँवल करहि अलि भंवा । धूमति माति चहहि भ्रमसवाँ ॥

+ + + +  
कवल कली तू पदमिनी । गह मिसि भयउ विहानु ।  
भवहुँ न सपुट खोलसि, जवरे उता जग मानु ॥

**सांगरूपक—**

जोबन-जल दिन दिन जस घटा । भंवर छपा हँस परगटा ।  
अलंकार के भी कुछ उदाहरण देखिए—  
घरती बान वेधि सब राखी । साखी ठाढ़ देखि सब साखी ॥

**निदर्शना एवं धमक—**

तारे गिनत छिपह सब तारे । दिन न दिपहि पुतरी के तारे ॥

**तद्गुण अलंकार—**

नयन जो देखा कँवल भा, निरमल नीर सरीर ।  
हँसत जो देखा हँस भा, दसन जोति नग हीर ॥

**निदर्शना—**

जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुरै जोति जोति ओहि मई ॥  
रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोति । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

**दृष्टांत—**

मुहम्मद बाजी प्रेम की ज्यों भावें त्यों खेल ।  
तिल फूलहि के सग ज्यों होत पुनि पीलू बेल ॥

**विभावना—**

जोउ नाहि पै जिए गुसाई । फिर नाहीं पै करे सवाई ॥

**संदेह अलंकार—**

मनहुँ जमी भौरन्ह के पाती । चंदन खांस वास क माती ।  
को कालिन्दी विरह सताई । तेहि प्रकार अरइल बिच जाई ॥

**उपमा अलंकार—**

क्या कपूर हाड़ जनु मोती, तेहिते अधिक दीन्ह विधि जोती ।

+ + + +  
सुरज कान्ति कर जसि, निरमल नीर सरीर ।

उपर्युक्त अलंकारों के कुछ उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने अर्थ विस्तार और भावों के उत्कर्ष के लिए अलंकारों का प्रयोग बड़े सुन्दर ढंग से किया है । अलंकारों के प्रयोग में जायसी अधिकशतः परम्परावादी हैं

जिससे कहीं कहीं मद्दी परम्परा का भी चित्रण होगया है। निम्न दो उदाहरणों में इस तथ्य का स्पष्टीकरण होजाता है। प्रथम उदाहरण में सामग्री शृंगार रस की है, उनमें उन्होंने वीर रस का आरोप किया है और द्वितीय उदाहरण में सामग्री वीर रस की है किन्तु शृंगार का आरोप किया है। प्रथम उदाहरण परिणाम अलंकार का है। बादल युद्ध क्षेत्र में जाने के लिए तैयार है, ऐसे अवसर पर उसकी नवागता पत्नी उससे वाद विवाद करते हुए कहती है—

जो तुम चहुँ जूझि, प्रिय । कीन्ह सिंगार जूझ में साजा ॥  
जोवन आई सौँह होई रोपा । पिघला विरह काम दल कोषा ॥  
भौहे घनुष नयन सर साँघे । वरुनि बीच काजर विष बाँघे ॥  
भलक फांस गिउ मेलि असूभा । अधर मघर सौँ चाहहि जूभा ॥  
कुंम स्थल कुच दोऊ मैमता । पैलों सौँह संभारहु कंता ॥

द्वितीय उदाहरण स्त्री के रूप में तोष का वर्णन प्रस्तुत करता है—

कहाँ सिंगार जैसि वे नारी । दाहू पियहि जैसी मतवा री ॥  
सेन्दुर आगि सीस उपराहीं । पहिया तरबिन चमकत जाहीं ॥  
कुच गोला दोइ हिरदय लाई । अचल धुजा रहे छिटकाई ॥  
रसना लूक रहहि मुख खोले । लका जरै सो उनके बोले ॥  
भलक जंजीर बहु गिउ बाँघे । खींचहि हस्ती, टूटहि काँघे ॥  
वीर सिंगार दोउ एके ठाँक । सत्रु-साल गढ़-भंजन नाक ॥

उपर्युक्त दोनों वर्णनों में रस विरोध है। इस प्रकार निष्कर्ष यह है कि फारसी के प्रभाव एवं परम्परा को निभाने के कारण ही जायसी के अलंकारिक वर्णन में वीभत्सता उत्पन्न होगई है। जहाँ कहीं भी उक्त दोनों बातों से परे रहकर उन्होंने अलंकारों का प्रयोग किया है, वह बड़ा सफल एवं सार्थक है।

शैली—जायसी का 'पद्मावत' मसनवी शैली में लिखा गया है। 'मसनवी' का शाब्दिक अर्थ समानान्तर है। मसनवी ग्रंथों में एक पंक्ति के समानान्तर (एक पंक्ति के वजन पर) दूसरी पंक्ति होने के कारण ही संभवतः इस रचना शैली को यह नाम दिया गया है, ऐसा विद्वान मानते हैं। इस शैली की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

(१) प्रत्येक पद अपने आप में स्वतंत्र, पूर्ण तथा तुकान्त होता है; एक चरण के शब्द दूसरे चरण में नहीं जा सकते।

(२) इसका प्रयोग अधिकतर वर्णनात्मक काव्यों, प्रेमालंकारों, उपदेशात्मक या धार्मिक ग्रंथों के लिए अधिक सुन्दर समझा जाता है।

(३) इस शैली के काव्य के प्रारम्भ में ईश्वर, पैगम्बर के मित्र, कवि के गुरु और सामयिक राजा की प्रशंसा रहती है। इसके पश्चात् कवि अपना परिचय तथा कथा का सांकेतिक सूत्र बताता है।

(४) ग्रंथ के खण्ड या विभाग होते हैं फिर ये सर्गबद्ध किये जाते हैं। सर्गों का नाम वर्ण-विषय के अनुसार रखा जाता है।

(५) अन्त में उपसंहार होता है जिसमें कवि अपनी रचना का उद्देश्य तथा ग्रंथ की समाप्ति की तिथि का उल्लेख करता है।

उक्त विन्दुओं के ही आधार पर पद्मावत की परीक्षा की जा रही है कि वह फारसी शैली का मसनवी काव्य है अथवा नहीं—

जहां तक प्रथम बिन्दु का प्रश्न है, पद्मावत का प्रत्येक पद अपने आप में पूर्ण, स्वतंत्र तथा तुकांत है। मसनवी में प्रत्येक दो मिसरे समतुकांत होते हैं इसलिए एक अर्द्धाली की ही चर्चा की जा रही है जिसको पूर्ण चौपाई के रूप में जायसी ने अपनाया है। उदाहरण—

अनचिन्ह पिऊ कांगों मन मांहा । का मै कहव गहव जो बाहां ॥  
बारि बैस गहै प्रीति न जानी । तरुनि भई मर्मत लुमानो ॥  
जोवन गरब न किछु में चेता । नेह न जनों साम कि सेता ॥  
अब सो कंत जो पूर्छाहि बाता । कस मुख होइहि पीत की राता ॥

+ + + +  
कि करि सिंगार तापहुँ का जाऊँ । ओहि देखहुँ ठांवि ठाऊँ ॥  
जों जिउ मै तो उन्हेँ पियारा । तन मन सो नहि होइ निनारा ॥  
नैन मांह है बाहैं समाना । देखौं तहाँ नाहि कोउ आना ॥  
पद्मावति सो कहेउ विहगम । कंत लुभाइ रही करि संगम ॥  
ताहि चैन सुख मिलै सरीरा । यो कह हिये दुंद दुख पूरा ॥  
हमहुँ बियाही संग ओहिपीठ । आपुहि पाइ, जानु पर जीऊ ॥  
मोहि भोग सो काज न, वारी । सोह दिस्टि कै चाहन हारी ॥

‘पद्मावत’ एक प्रेमाख्यान काव्य है। राजा रत्नसेन एवं पद्मावती की प्रणय कथा का वर्णन ही इसका केन्द्र बिन्दु है। कथा का प्रारम्भ मसनवी शैली पर किया गया है और प्रेम का प्रसंग भी फारसी प्रेम शैली पर है। पद्मावती के रूप वर्णन से ही राजा रत्नसेन मूर्च्छित हो जाता है इसके अतिरिक्त विरह वर्णन में भी प्रेम का काठिन्य दिखाने के लिए कवि औचित्य और स्वाभाविकता की सीमा को लांघ गया है। रूप वर्णन में भी अतिशयोक्ति का प्रयोग स्वाभाविकता में बाधा डालता है। उदाहरण के लिए—

हिया थार कुच कचन लाहू । कनक कचोर उठे करि चाहू ॥  
कुन्दन बेल साजि जनुं कूदे । अमृत भरे रतन दुई मूदे ॥  
बधे भवर कंट केतुकी । चाहहि बेष कीन्ह कंचुकी ॥  
जोवन बान लेहि नहि बागा । चाहहि हुलसि हिए हठि लागा ॥  
अग्नि बान दुई जानहुं सांघे । जग बेषहि जो होहि न बांघे ॥  
उतग जंभोर होई रखवारी । छुई को सका राजा कै वारी ॥  
दारिद दाख भरे अनचाखे । अस नारग दहुं का कह राखे ॥

राजा बहुत मुए तपि, लाइ लाइ भुई माथ ।

काहू छुम न पारै, गये मरोरत हाथ ॥

इस पद में तांता, रत्नसेन से पद्मावती के स्तनों का सौन्दर्य-वर्णन कर रहा है।

सुनतहि राज गा मुरछाई । जानहु लहरि मुरज कै आई ॥  
पेम धाव दुःख जान न कोई । जेहि लागै जानै पै सोई ॥  
परा सो पेम समुंद अपारा । लहरहि लहर होई विष भारा ॥  
विरह भंवर होइ भांवरि देई । खिन खिन जीव हिलोरहि लेई ॥

(प्रेम-खण्ड)

जेहि पंखी कह अठवौं, कहि सो विरह कै वात ।

सोई पंखी जाइ उहि, तरुवर होइ निपात ॥

(नागमती वियोग खण्ड)

पद्मावत के प्रेम का यह स्वरूप मसनवी शैली से आरम्भ होकर अन्त में भारतीय परम्परा से समन्वय कर लेता है ।

पद्मावत के आरम्भ में ईश्वर वदना की गई है । ग्रंथ की प्रथम पंक्ति में ही ईश्वर स्मरण किया गया है । आगे चलकर कवि मुहम्मद साहब का स्मरण करता है । तत्पश्चात् कवि ने पैगम्बर मुहम्मद साहब के चारों मित्रों का वर्णन किया है । इसके बाद शाहेवक्त दिल्ली के अधिपति शेरशाह का वर्णन है । शेरशाह के वर्णन के बाद कवि ने आगे गुरु का स्मरण किया है जिसने उसे पथ प्रदर्शित किया । इसके बाद कवि ने शेख मुईउद्दीन के प्रति भी गुरु के समान ही श्रद्धा अर्पित की है । गुरुओं के स्मरण के पश्चात् कवि ने स्वयं का परिचय दिया है जिसमें सर्व प्रथम अपनी कुरूपता का ही उल्लेख किया है—

एक नैन कवि मुहम्मद गुनी । सोई विमोहा जेइ कवि सुनी ॥  
चाई जइस जग विधि औतारा । दीन्ह कलंक कीन्ह उजियारा ॥  
जग सूझा एकइ नैनाहां । उम्रा सूक अस नखतन्ह मांहा ॥  
जो लहि अम्बहि दाम न होई । तो लहि सुगंध बसाइ न सोई ॥  
कीन्ह समुद्र पानि जो खारा । तो अति मएहु असूक अपारा ॥  
जो सुमेरु तिरसूल विनासा । मा कंचन गिरि लाग प्रकासा ॥  
जो लहि घरी कलंक न परा । कांच होई नहि कंचन करा ॥

एक नैन जस दरपन, औ तेहि निरमल माउ ।

सब रूपवंत पांव गदि, मुख जोवहि कइ चाउ ॥

—(स्तुति खण्ड)

अपना परिचय देने के पश्चात् कवि ने अपने चारों मित्रों का वर्णन किया है; अपना निवास स्थान बताया है और फिर खण्ड के अन्त में कथा का सार संक्षेप में कह दिया है ।

कवि ने पद्मावत का विभाजन सर्गों में न करके खण्डों में किया है । ग्रंथ में ५८ खण्ड हैं । वर्ण्य-विषय के आधार पर प्रत्येक खण्ड का नामकरण किया गया है ।

ग्रंथ के अन्तिम खण्ड का शीर्षक उपसंहार है । सम्पूर्ण काव्य की कथा का सार कवि ने इस खण्ड में निचोड़ कर रख दिया है तथा कथा लिखने का कारण भी बताया है—

मैं एहि अरथ पठितन्ह वूझा । कहा कि हेम किछु और न सूझा ॥  
चौदह भुवन जै तर उपराहीं । ते सब मानुष के घट मांहीं ॥  
तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिधल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
गुरु सुम्रा जेइ पंथ दिखावा । विन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥  
नागमती यह दुनिया धंधा । वाधा सोइ न एहि चित वंधा ॥  
राघव दूत मोइ सैतानू । माया मलाउदीन सुलता, ॥  
प्रेम कथा एहि भांति विचारहुं । वूझि लेउ जो वूझै पारहु ॥

तुरकी अरबी हिन्दुई, नापा जेती आहि ।

जेहि महं मारग प्रेम कर, सबै सराहैं ताहि ॥

तया

मुहम्मद कवि यह जोरि सुनावा । सुना सो पीर प्रेम करि पावा ॥  
 जोरी लाइ रकत कँ लेई । गाढ़ि प्रीति नयन्ह जल भेई ॥  
 औ मैं जानि गीत अस कीन्हा । मकु यह रहै जगत मंह चीन्हा ॥  
 कहां सो रतनसेन अब राजा । कहां सुआ अस बुधि उपराजा ॥  
 कहां अलाउद्दीन सुल्तान । कहां राघव जेइ कीन्ह वखान ॥  
 कहां सुरूप पद्मावति रानी । कोइ न रहा जग रही कहानी ॥  
 धनि सोई जस कीरति जासू । फूल मरै पै मरै न बापू ॥  
 केइ न जगत जस बेवा, कइ न लीह जस मोल ।  
 जो यह पढै कहानी, हम संवरे दुइ बोल ॥

कवि ने ग्रंथ के समापन की तिथि का उल्लेख नहीं किया है जिसके कारण विद्वानों को काफी मुसीबत उठानी पड़ती है ।

उक्त बातों के उल्लेख से इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि पद्मावत मसनवी शैली पर लिखा हुआ काव्य है । यदि बारीकी से अध्ययन किया जाय तो पद्मावत पूर्णतः मसनवी शैली के लक्षणों पर आधारित नहीं है किन्तु उसमें अघिकांश लक्षण तो मिलते ही हैं । इसी कारण, इसे मसनवी पद्धति पर आधारित काव्य कहा जा सकता है किन्तु उस पर भारतीय शैली का प्रभाव है ।

पद्मावत के भाव और भाषा में सबसे अधिक खटकने वाला दोष पुनरुक्ति का है । उसमें एक ही भाव, एक ही उपमा और यहां तक कि एक ही वाक्य कई बार आ गये हैं । पद्मावती के रूप-वर्णन का वर्णन जहां-जहां भी किया गया है उसमें अलंकारों में, भाषा में और भाव में साम्य होने से पुनरुक्ति का दोष आ गया है । बार-बार सूर्य और चंद्र का जोड़ा प्रत्येक पृष्ठ पर आता है । वस्तुवर्णन में जायसी की शैली नाम-वर्णनात्मक शैली के लिए अधिक प्रसिद्ध है । कहीं ता जायसी ने वस्तु पदार्थों, फलों, पौधों, वृक्षों के नाम ही गिनकर प्रकृति चित्रण कर डाला है । जायसी ने रतनसेन के विवाह और बादशाह की दावत के वर्णन के समय पकवानों की लम्बी सूची तैयार कर दी है । कहीं पर युद्ध यात्रा के समय घोड़ों की जातियां ही गिनाते हैं । कहीं कहीं जायसी ने अरोचक और अनपेक्षित प्रसंगों का वर्णन भी जल्द से अधिक कर दिया है । रतनसेन और पद्मावती के समागम पर राजा का रसायनी प्रलाप और शतरज के मोहरों और चालों का वेढंगा वर्णन मिलता है । कहीं कहीं कामशास्त्र में वर्णित चार प्रकार की स्त्रियों का वर्णन वे पद्मावत में ले बैठे जा काव्य का विषय नहीं है । इस काव्य में कहीं कहीं न्यून पदत्व का दोष भी आ गया है । कारक चिन्हों, सम्बन्ध वाचक सर्वनामों विभक्तियों आदि में मात्राओं का लोप हो गया है । कहीं पर अनुचिन्तायत्वं का दोष भी आ गया है । शृंगार में रतनसेन को रावण के अर्थ में प्रयुक्त किया है । रावण बड़ा प्रतापी और वीर था पर यहां मनोहर नायक के लिए रावण शब्द उपयुक्त नहीं जंचता है ।

कवि की भाषा शैली में इन दोषों के होते हुए भी जायसी को किसी भी आधार पर निम्न कोटि का कवि नहीं बताया जा सकता है क्योंकि कवि ने अपनी रोचक शैली के द्वारा प्रेम मार्ग का विस्तृत प्रत्यक्षीकरण किया है । वास्तव में पद्मावत का सा प्रबन्ध सौष्ठव भी अन्यत्र नहीं मिलता है । कथा-

वस्तु में रोचकता है। कहीं पर भी घटनाओं का मोड़ आश्चर्यजनक नहीं है। इस प्रकार, दोनों के होते हुए भी जायसी का भाषा सौष्ठव और भाषा शैली उत्कृष्ट है।

**छंद-योजना**—जायसी का पद्मावत चौपाई और दोहा छंद में लिखा गया है। इसमें कोई संदेह नहीं कि पद्मावत एक चरित काव्य है तथा चरित काव्य के लिए तत्पयुक्त छंद दोहा और चौपाई है। गोस्वामी तुलसीदास का रामचरित मानस इसका ज्वलंत प्रमाण है। इसके साथही महत्वपूर्ण बात यह है कि जायसी की दोहा चौपाई शैली त्रुटिपूर्ण है। अनेक स्थल ऐसे हैं जहां शास्त्रीय नियमों का पालन ही नहीं किया गया है। कहीं पर तो तेरह, ग्यारह पर ही यति करदी गई है और कहीं दोहे में १६-१६ की यति से ३२ मात्राएं हो गई हैं तथा कुछ स्थलों पर इससे कम भी मिलती हैं। चौपाई में भी कहीं १६ के स्थान पर १५ मात्राएं हैं और इसी कारण वहां वाक्य-विन्यास शिथिल हो गया है। डा० शम्भूनाथसिंह ने पद्मावत की छंद पद्धति को 'कडवकबद्ध पद्धति' कहा है तथा अपभ्रंश और पद्मावत की छंद पद्धति का अन्तर बताते हुए सर्वेत्त किया है कि "अपभ्रंश काव्यों में कडवक के भीतर पञ्चटिका, अद्वैत, अक्षर, मदनक, श्लोक आदि ऐसे कई छंदों का प्रयोग होता है जिनमें दो-दो चरण सममात्रिक और समतुकांत होते हैं। यद्यपि 'कडवक' में घत्ता से पहले आद्यंत एक ही छंद होता है। पद्मावत में आदि से अन्त तक सभी कडवकों में छंद का और कडवकान्त में घत्ता के रूप में दोहा छंदों का प्रयोग हुआ है।"

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि पद्मावत काव्य और दर्शन का समुचित सगम है। उसमें एक ओर सूफी और भारतीय धर्म का प्रवाह है तो दूसरी ओर प्रध्यात्म का हल्का गहरा रंग है। इन सभी को प्रेषणीयता से युक्त करने वाला पद्मावत का शिल्प हिन्दी महाकाव्यों में अग्रणीय है।

### पद्मावत: समासोक्ति या अन्योक्ति

जायसी के पद्मावत में प्रेम तत्व प्रधान है। उन्होंने स्थान-स्थान पर इस मत को व्यक्त किया है या अपने पाठकों को कवि जायसी इस तथ्य का बराबर स्मरण कराते रहते हैं कि मैं प्रेम कथा लिख रहा हूँ। पद्मावत में रत्नसेन और पद्मावती के प्रेम वरुण के माध्यम से जिस प्रेम की व्यंजना की गई है, वह नायक और नायिका के मध्य लौकिक प्रेम न होकर जीवात्मा एवं साधक और परमात्मा या परमसत्ता के मध्य विकसित होने वाला आध्यात्मिक या अलौकिक प्रेम है। इसी कारण पद्मावत में अलौकिक प्रेम-वरुण के अन्तर्गत कवि की दृष्टि अलौकिक प्रेम-वरुण की ओर, और लौकिक सौंदर्य वरुण के अन्तर्गत अलौकिक सौन्दर्य की ओर संकेत करती हुई प्रतीत होती है। यही आध्यात्मिकता पद्मावत की महत्तम विशेषता है।

जायसी के काव्य में प्रदर्शित आध्यात्मिकता प्रेम के सहारे ही व्यक्त हुई है। पद्मावत की कथा में आध्यात्मिकता का समावेश किस रूप में हुआ है, यही विचारणीय प्रश्न है। यह व्यंजना, अमिथ्यक्ति दो रूपों में संभव है— एक तो अन्योक्ति शैली में और दूसरे, कथामूलक समासोक्ति शैली में।



प्रश्न यह है कि पद्मावत में अन्योक्ति शैली प्रधान है या समासोक्ति शैली या दोनों का समुचित संगम है। बहुत से विद्वान् पद्मावत की कथा को अन्योक्ति मानते हैं और कुछ समासोक्ति। अन्योक्ति मानने वाले विद्वानों की दृष्टि में पद्मावत की कथा में आध्यात्मिक भावना या जायसी के आध्यात्मिक रहस्यवाद की अभिव्यक्ति कथामूलक अन्योक्ति शैली में हुई है। इस मत के विरोध में ही एक दूसरा दल है जो पद्मावत को समासोक्ति मानता है। इस वर्ग का कहना है कि पद्मावत की कथा में आध्यात्मिक भावना या जायसी के आध्यात्मिक रहस्यवाद की अभिव्यक्ति कथामूलक समासोक्ति शैली में हुई है। इस स्थल पर यही निश्चय करना है कि पद्मावत अन्योक्ति है या समासोक्ति, किन्तु इसके समाधान के लिए यही आवश्यक है कि पहले यह समझ लिया जाय कि समासोक्ति और अन्योक्ति से क्या तात्पर्य है? अन्योक्ति और समासोक्ति शैली के अर्थ को जानने के लिए विभिन्न विद्वानों के मत मतांतरों को व्यक्त करना आवश्यक है।

समासोक्ति—‘समासोक्ति’ शब्द का विवेचन समास+उक्ति दोनों शब्दों के संयोग से हुआ है। इसका अर्थ होता है सत्त्वे में कही गई उक्ति। समासोक्ति की परिभाषा के विषय में चन्द्रालोककार ने कहा है—“जहां किसी प्रस्तुत विषय को उठा कर उसी वाक्य में लिंग, क्रिया आदि के रूप में गभित किसी अन्य अप्रस्तुत विषय की झलक दिखाई जाती है या सक्षिप्त रूप में कही जाती है वहां समासोक्ति अलंकार होता है।” सरल शब्दों में कहा जा सकता है कि “जहां प्रस्तुत के वर्णन द्वारा समान विशेषणों से अप्रस्तुत का भी बोध कराया जाय वहां समासोक्ति अलंकार होता है।”

मिलारोदास ने इसके स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि जहां प्रस्तुत के कथन में अप्रस्तुत का ज्ञान पाया जाय, उसका वर्णन किया जाय अथवा अप्रस्तुत का वर्णन भी निकलना हो वहां समासोक्ति अलंकार होता है। उसकी पहचान कहीं वाचक तथा कहीं श्लेष के माध्यम से होती है—

जहां प्रस्तुत में पाइये, अप्रस्तुत को ग्यान  
कहूँ वाचक कहूँ श्लेष ते समासोक्ति पहचान ॥

स्पष्ट बात यह है कि प्रायः सभी आचार्यों ने इस तथ्य को विशेष बलपूर्वक कहा है कि प्रस्तुतार्थ वाचक अर्थ के द्वारा किसी दूसरे में प्रस्तुत अर्थ की व्यंजना हो और वह व्यंजना विशेष्य-वाचक पद की सामर्थ्य से नहीं वरन् विशेषण वाचक पदों की महिमा से श्लेष के सहारे प्रकट की जाय जिस से प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों अर्थ सरलता से प्रकट हो जायें।

अन्योक्ति—इसमें अप्रस्तुत वर्णन के माध्यम से किसी प्रस्तुत अर्थ को व्यंजित किया जाना है। साहित्य दर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने अन्योक्ति की परिभाषा में लिखा है—

क्वचिद् विशेषः सामान्यात्, सामान्यवा विशेषतः ।

कार्यान् निमित्तं कार्यञ्च हेतारेथ समात् समम् ।

अप्रस्तुतात् प्रस्तुत चेद् गम्यते पंचधा ततः ।

अप्रस्तुत प्रशंसा स्यात्..... ॥

इस प्रकार इस अप्रस्तुत प्रशंसा या अन्योक्ति अलंकार में ऊपर से

वर्णन तो अप्रस्तुत विषय का होता है, परन्तु वांस्तव में उसके द्वारा किसी प्रस्तुत अर्थ की व्यंजना की जाती है। स्पष्ट ही अन्योक्ति में वर्णित विषय को अप्रस्तुत या अप्रधान रखा जाता है और प्रस्तुत अर्थ जिसकी व्यंजना करना कवि का असली लक्ष्य होता है, व्यंग्य होता है और वही प्रमुख भी होता है।

पदमावत के संबन्ध से विवेचन—समासोक्ति और अन्योक्ति की परिभाषाओं का सम्यक् विवेचन करने के पश्चात् यह आसानी से जाना जा सकता है कि पदमावत अन्योक्ति है या समासोक्ति। यदि पदमावत में कथा प्रधान है और उसके द्वारा आध्यात्मिक व्यंजना भी की गई है तो समासोक्ति मानना उचित है और यदि वर्णित कथा गौण है और उससे व्यंजित अप्रस्तुतार्थ प्रमुख है तो अन्योक्ति मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। इस विषय में चार मान्यताएँ सामने आती हैं—

१. पदमावत का कोई निश्चित आध्यात्मिक अर्थ नहीं है। कवि ने केवल अपनी शैतिक व लौकिक भावनाओं पर आध्यात्मिकता का आवरण चढ़ाने के लिए अपनी कथा के अन्त में एक विस्तृत अन्योक्ति का क्रम देने की चेष्टा की है। प्रसिद्ध विद्वान शिरेफ ने इस प्रकार का मत व्यक्त किया है। उनके वास्तविक शब्द हैं—

“I doubt very much whether he (the poet) had any definite allegory present to his mind throughout; the key which he gives us in the first Stanza of the envoy does not by any means fit the lock.”

२. पदमावत एक विष्टुद अन्योक्ति काव्य है। सम्पूर्ण कथा में एक व्यवस्थित प्रस्तुत अर्थ है और वर्णित कथा सर्वथा अप्रस्तुत है।

३. पदमावत एक समासोक्ति काव्य है। उसमें कवि ने प्रस्तुत वर्णनों में यत्र-तत्र सर्वत्र एक आध्यात्मिक अर्थ की व्यंजना की है, जो अप्रस्तुत है। अतः समस्त कथा समासोक्ति ही है, अन्योक्ति नहीं। आचार्य शुक्ल की यही मान्यता है।

४. पदमावत में जायसी ने समष्टि रूप से सम्पूर्ण कथा को अन्योक्ति के रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है, साथ ही कुछ फुटकर प्रसंगों की दृष्टि से कवि ने स्थान-स्थान पर अप्रस्तुत आध्यात्मिक अर्थ की व्यंजना भी की है। पदमावत की कथा के सम्बन्ध में यह चौथी विचारधारा डॉ० गोविन्द निगुणायत ने अभिव्यक्त की है। उन्होंने लिखा है—“अन्योक्ति के साथ-साथ कवि समासोक्ति के नियोजन में भी सफल हो गया है। यहाँ पर प्रश्न उठता है कि जब समासोक्ति तथा अन्योक्ति दोनों की प्रकृति परस्पर एक दूसरे से सर्वथा भिन्न होती है तो एक ही काव्य में इन दोनों शैलियों को अवस्थित कैसे मानी जा सकती है। इस सम्बन्ध में मेरा यही कहना है कि पदमावत आध्यात्म-प्रिय साधकों के लिए तो अन्योक्ति है। उनकी दृष्टि में इसका लौकिक अर्थ अप्रस्तुत रहा जायगा तथा इनका आध्यात्मिक अर्थ प्रस्तुत होगा। इसके विपरीत लौकिक व्यक्तियों के लिए पदमावत एक लौकिक काव्य है तथा उसका कदाचित् अर्थ ही प्रस्तुत अर्थ है। उनमें यत्र-वत्र में कवि ने केवल अपनी आध्यात्मप्रियता व्यंजित करने के लिए समासोक्ति के सहारे अप्रस्तुत अर्थ की

व्यंजना कर दी है। इस दृष्टिभेद के कारण ही पद्मावत अन्योक्ति भी है और समासोक्ति भी।”

पद्मावत अन्योक्ति नहीं है—जो लोग पद्मावत को अन्योक्ति मानते हैं वे जायसी के उपसंहार स्वल्प लिखी गई पंक्तियों को अपने समर्थन का सशक्त आधार मानते हैं। पद इस प्रकार है—

मैं एहि अरथ पंडितन्ह बूझा । कहा कि हम किछु और न सूझा ॥  
चौदह भुवन जो तर उपराहीं । ते सब मानुस के घट मांहीं ॥  
तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय-सिधल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
गुरु सुभा जो पंथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥  
नागमती यह दुनिया घंघा । बांचा सोइ न जो एहि चित बंधा ॥  
राघव दूत सोइ सैतान् । माया अलादीन सुनतान् ॥  
प्रेम कथा एहि मांति बिचारहु । बूझि लेहु जो बूझै पारहु ॥

इन पंक्तियों को डॉ० माताप्रमाद गुप्त ने प्रक्षिप्त स्वीकार किया है। यदि ये पंक्तियां प्रक्षिप्त हैं तो इन प्रतीकों से निकलने वाला अर्थ कोई मूल्य ही नहीं रखना है, इतना ही नहीं, पद्मावत को अन्योक्ति मानने का सारा प्रमाण-बल ही समाप्त हो जाता है। यदि इसमें व्यक्त अर्थ को और इस पद को कुछ अन्य प्रणियों के आधार पर प्रामाणिक भी मान लिया जाय तो भी पद्मावत अन्योक्ति की सीमा में प्रवेश करने का अधिकारी नहीं रहता है। यह भी अकारण नहीं है। इसके भी कई कारण हैं। कुछ प्रमुख कारण इस प्रकार हैं—

१. इस, दिये गये प्रतीक कोष के आधार पर मन के दो प्रतीक रत्नसेन और सिंहल उपयुक्त नहीं ठहरते हैं।

२. नागमती को दुनिया घंघा या माया नहीं कहा जा सकता है क्योंकि स्वयं कवि ने रत्नसेन के मुख से नागमती को निष्ठावान कहलाया है। रत्नसेन नागमती और पद्मावती दोनों से ही समान व्यवहार करता है। दोनों ही पति के मरणोपरांत चिता पर जन्म कर भस्म हो जाती हैं। नागमती के जलने से स्वर्ग रत्नार हूमा बतलाया गया है, फिर वह दुनिया घंघा कैसे हो सकती है ?

३. मन (रत्नसेन) और बुद्धि (पद्मावती) का समन्वय हो जाने पर माया द्वारा उनका विच्छेद नहीं हो सकता है।

अतः यह कहना ही अधिक सही है कि उपर्युक्त प्रक्षिप्त पद में दिये गये प्रतीक पद्मावत के संदर्भ में सही नहीं उतरते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट ही कहा जा सकता है कि पद्मावत अन्योक्ति नहीं है। पद में वर्णित प्रतीकों का विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है—

१. पद्मावती—बुद्धि की प्रतीक।
२. सिंहल—हृदय।
३. नागमती—दुनिया घंघा।
४. राघव चेतन—शैतान।
५. रत्नसेन—मन।
६. चित्तौड़—तन।
७. अलाउद्दीन—माया।

८. हीरामन तोता—गुरु ।

इन प्रतीकों को देखने से यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि सम्पूर्ण अन्योक्ति में (यदि माना जाय तो) तीन पक्ष उद्घाटित हुए हैं—

१. प्रस्तुत प्रत्यक्ष पक्ष—पंडितों द्वारा दिया गया अर्थ ।
२. प्रस्तुत अप्रत्यक्ष पक्ष—सूफी साधनापरक अर्थ ।
३. अप्रस्तुत पक्ष—कथा पक्ष ।

इन तीनों पक्षों के समन्वय के सम्बन्ध में डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत ने लिखा है—“इन तीनों पक्षों का सामन्वय स्थापित करना थोड़ा कठिन है क्योंकि कवि कभी एक पक्ष में उलभ गया है तो कभी दूसरे में । कभी-कभी वह दोनों पक्षों को भूल कर केवल अप्रस्तुत पक्ष में ही रम गया है । ऐसे स्थलों पर जब उसे ध्यान आ जाता है तो वह उसमें आध्यात्मिकता ढूंढने लगता है । उसके इसी प्रयास के फलस्वरूप कथात्मक अन्योक्ति में बीच-बीच में समासोक्तिमूलक आध्यात्मिक संकेत पाये जाते हैं ।”

वस्तुतः काव्य जायसी के इस काव्य में अन्योक्ति का निर्वाह नहीं हो सका है । अन्योक्ति का सूत्र एक सिर से लेकर अन्त तक नहीं मिलता है । इसे अन्योक्ति न मानने के पक्ष में और भी अनेक कारण दिये जा सकते हैं । श्रीरामपूजन तिवारी ने पद्मावत का विश्लेषण करते हुए और भी कुछ कारण दिये हैं—

१. पद्मावती को बुद्धि और राजा रत्नसेन को मन कहा गया है । यहां एक बात स्पष्ट रूप से समझ लेनी चाहिए कि सूफी साधना में बुद्धि को कोई भी स्थान नहीं दिया गया है । कहा गया है कि बुद्धि ‘अहं’ का विषय है और जब तक इस ‘अहं’ पर विजय प्राप्त नहीं करली जाय तब तक सूफी साधना सफल नहीं हो पाती है ।

२. सूफी साधना के केन्द्र में परमात्मा है तथा परमात्मा को छोड़कर सूफियों के किसी भी सम्प्रदाय की, साधना की कल्पना नहीं की जा सकती है । प्रायः सभी सूफी सम्प्रदायों में साधक का चरम लक्ष्य परमात्मा को पाना कहा गया है और यह भी कहा गया है कि साधक उसे प्रेम के द्वारा पा सकता है । साधारणतः इन सम्प्रदायों में साधक को प्रेमी तथा परमात्मा को प्रेमिका के रूप में चित्रित किया गया है । .....अतः यह कहना ठीक नहीं जंचता कि शुद्ध बुद्धिस्वरूपा आत्मा की साधना से जायसी प्रभावित थे । कुछ लोग पद्मावती को शुद्ध बुद्धि स्वरूपा आत्मा के अर्थ में प्रयुक्त मानने के पक्ष में हैं । यह इस आवार पर संभव नहीं है ।

३. सांकेतिकता की दृष्टि से भी ये उक्तियां ठीक नहीं बैठती हैं । सबसे पहले तो यही बात खटकती है कि मन और बुद्धि का सम्बन्ध राजा रत्नसेन और पद्मावती के परस्पर आकर्षण और प्रेम द्वारा व्यक्त किया जा सकता है । शुद्ध-बुद्धिस्वरूपा आत्मा की साधना की अभिव्यंजना रत्नसेन और पद्मावती के पारस्परिक सम्बन्ध और प्रेम की नाना मनोदशाओं के विवरण द्वारा कहां तक उच्युक्त मानी जा सकती है यह विचारणीय है ।

४. असंगति यह भी है कि कहीं पद्मावती का चित्रण परमतत्व के रूप में किया गया है तो कहीं पद्मावती के मुंह में राजा रत्नसेन का चित्रण

परमतत्व के रूप में किया गया है। परमसत्ता और परमसौन्दर्य के रूप में पद्मावती का चित्रण बहुत स्थलों पर मिलता है। मानसरोदक खण्ड की ये पंक्तियां देखिये—

कहा मानसर चाह हो पाई । पारस रूप इहां लगि आई ॥

मा निरमर तेन्ह पायन्ह परसे । पावा रूप रूपके दरसे ॥

नख-शिख खण्ड की 'जेहि दिन दसन जोति निरमई और रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती' आदि पंक्तियां भी इसी प्रकार की हैं। जन्म खण्ड में भी पद्मावती का वर्णन इसी प्रकार किया गया है। सभी योगी, जती और सन्यासी उसे पाने को उत्सुक हैं—

जग कोइ दिस्टि न आवै आछहि नैन अकास ।

जोगी जती सन्यासी तप साधहि तेहि आस ॥

इसके साथ ही निम्नलिखित पंक्तियों को भी पढ़िये जिनमें रत्नसेन का स्मरण परमसत्ता के रूप में किया गया है। वह यहां सर्वव्यापक और शाश्वत सिद्ध किया गया है—

कै सिगार तापह कह जऊ । ओहि कह देखीं ठांवि ठाऊ ॥

जौ जिउ मह, तौ उहे पियारा । तन मह सोइ न होइ निनारा ॥

नैनन्ह मांह तो उहे समाना । देखऊ जहां न देखउ आना ॥

निष्कर्ष यह है कि पद्मावत की अन्योक्ति सिद्ध करने के लिए जो पद दिया गया है, उसे मान लेने पर मन (राजा) को परमसत्ता के स्थान पर स्वीकार करना पड़ेगा और कभी बुद्धि (पद्मावती) को। इस प्रकार की स्थिति में पद्मावत की अन्योक्ति का प्रश्न स्वयं ही खण्डित हो जाता है। श्री तिवारीजी के शब्दों के साथ यह कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण पद्मावत को एक विशुद्ध अन्योक्ति काव्य कहना ठीक नहीं प्रतीत होता है।

पद्मावत एक समासोक्ति है—पद्मावत की कथा का जिस ढंग से वर्णन किया गया है उससे स्पष्ट है कि यह एक समासोक्ति है। यद्यपि कुछ स्थल ऐसे अवश्य हैं जहां अप्रस्तुत और आध्यात्मिक अर्थ लगाया जा सकता है या उसके संकेत-सूत्र खोजे जा सकते हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा का यह कथन बड़ा उपयुक्त लगता है—'जायसी का संकेत विशेष २ स्थानों पर ही है। सारी कथा का घटना पक्ष आध्यात्मवाद से नहीं मिल सका है। पद्मावत में जितने विशेष स्थलों पर जायसी आध्यात्मिकता की व्यंजना कर सके हैं या जिनमें स्तुत अर्थ के साथ-साथ अप्रस्तुत अर्थ को भी महत्वपूर्ण स्थान है, उनमें से कुछ स्थल इस प्रकार हैं—सिंहलदीप वर्णन, मानसरोदक खण्ड, सिंहलगढ़ वर्णन, पद्मावती का नख-शिख वर्णन, प्रेम खण्ड और समुद्र वर्णन आदि। ये सारे वर्णन और प्रसंग सूफी भावात्मक प्रेम और ईश्वरीय साधना के अनुकूल हैं।'

पद्मावत को समासोक्ति सिद्ध करने वाले स्थल कई हैं। राजा रत्नसेन की मूर्छित अवस्था का वर्णन है। पद्मावती रूपी परमसत्ता के अलौकिक सौन्दर्य के वर्णन मात्र से रत्नसेन उसी प्रकार मुग्ध हो जाता है जिन प्रकार भक्त परमात्मा के सौन्दर्य से मोहित होता है। ब्रह्म-साक्षात्कार की अनुभूति की व्यंजना ही निम्नांकित पंक्तियों का अप्रस्तुत अर्थ है जो समासोक्ति का द्योतक है—

सुनतहि राजा गा मुरछाई । जानी लहरि सुरज के आई ॥

×

×

×

विरह-भंवर हांइ भंवरि देई । खिन-खिन जीव हिलोरहि लेई ॥

खिनहि निसास बूड़ि जिउ आई । खिनहि उठै बिसमै बोगई ॥

खिनहि पीत खिन हांइ मुख सेता । खिनहि चेत खिन हांइ अचेता ॥

‘सात समुद्र-खण्डों’ का वर्णन भी समासोक्तिमूलक है। कवि ने स्पष्टतः समासोक्ति के सहारे ही अपने वर्णन को आगे बढ़ाया है। सातवें समुद्र में पहुँचने पर दुख की सारी छाया का हट जाना, आनन्द का प्रसार होना, सूर्य किरण का उदय होना कहकर साधक को अपनी साधना के निकट पहुँचाना, उन समय सारे भ्रमों और संतापों का दूर हो जाना और आत्मा का अपने शुद्ध स्वरूप की ओर अग्रसर होना व्यंजित किया गया है—

देखि मानसर रूप-सोहावा । हिय हुनास पुरइन हांइ छावा ॥

गा अधियार रैन मसि छूटी । मा भिनसार किरन रवि फूटी ॥

पद्मावती का नखशिख वर्णन खण्ड में भी समासोक्ति पद्धति का विनिवेश किया गया है। परमसत्ता के सौन्दर्य की भाँकी समासोक्ति के सहारे व्यंजित की गई है। उसी परम ब्रह्म के प्रकाश से सारी वस्तुओं को सौन्दर्य प्राप्त होता है। कवि ने लिखा है—

जेहि दिन दसन जोति निरमई । वहुतै जोति ग्रोहि जोति मई ॥

राव ससि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जह-जह विहंसि गुभावाहि हसी । तह-तह छिटकि जोति परगसी ॥

मानसरोदव-खण्ड का पद्मावती सौन्दर्य वर्णन भी समासोक्तिपरक है। इसके अतिरिक्त और भी अनेक स्थल हैं जहाँ समासोक्ति शैली का प्रयोग किया गया है। सिंहलद्वीप के वर्णन में दृष्टो की छाया का प्रसंग भी समासोक्ति शैली का ही परिचायक है। ‘जेहि चड पाई छांह अनूपा । फिर नहि आइ सके यह घूपा’ और ‘पथिक जो पहुँचे सहिक घाम् । दुख बिसरे सुख होइ बिसराम् ॥’ जैसी पंक्तियों में समासोक्ति पद्धति का सौन्दर्य ही परिलक्षित होता है।

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि पद्मावत की वर्णन कथा प्रस्तुत है और स्थान-स्थान पर आये आध्यात्मिक वर्णन समासोक्ति की ही सूचना देते हैं। वास्तव में पद्मावत समासोक्ति ही है क्योंकि जायसी का लक्ष्य प्रेमकथा कहने का था और वे कथा को ‘प्रेमकथा’ को ही कृति का मूल विषय मान कर चले हैं। अतः हममें कथा ही प्रधान है। जो भी आध्यात्मिक या अलौकिक सकेत मिलते हैं वे गौण हैं और इस प्रकार समासोक्ति का ही परिचय देते हैं। आचार्य शुक्ल की ये पंक्तियाँ इस सदर्भ में विशेषोपलक्ष्य हैं—  
“यदि कवि के स्पष्टीकरण के अनुसार व्यंग्य अर्थ को ही प्रधान या प्रस्तुत मानें तो जहाँ-जहाँ हमारे अर्थ भी निकलते हैं वहाँ-वहाँ अन्योक्ति माननी पड़ेगी किन्तु ऐसे स्थल अधिकतर कथा के अंग हैं और पढ़ते समय कथा के प्रस्तुत होने की धारणा किसी पाठक को हो ही नहीं सकती है। अतः इन स्थलों के वाच्यार्थ के प्रस्तुत और व्यंग्यार्थ के अप्रस्तुत होने में ऐसी जगह सर्वत्र समासोक्ति ही माननी चाहिए। पद्मावत के सारे वाक्यों के दोहरे अर्थ नहीं हैं, सर्वत्र अर्थ एक के व्यवहार का आरोप नहीं है। केवल बीच-बीच में

कहीं-कहीं दूसरे अर्थ की व्यंजना होती है। अतः इन स्थलों पर वाच्यार्थ से अन्य अर्थ, जो साधना पक्ष में व्यंग्य रखा गया है, वह प्रबन्ध काव्य की दृष्टि से अप्रस्तुत ही कहा जा सकता है और समासोक्ति ही माननी पड़ेगी।" इसके विपरीत अन्योक्ति तो पद्मावत को किसी प्रकार भी स्वीकार नहीं किया जा सकता है।

### पद्मावत का महाकाव्यत्व

महाकाव्य के स्वरूप निर्धारण के सम्बन्ध में भारतीय और पाश्चात्य दोनों ही वर्ग के विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से विचार किया है। भारतीय काव्य परंपरा में महाकाव्य को सर्गबद्ध रचना कहा गया है जिसमें महान चरित्र, सालकारिक श्लिष्ट भाषा, सरद्वयता, नायक और साधियों का वर्णन, पंच सधियों, चतुर्वर्ग का विधान आदि तत्वों का समावेश होता है। पाश्चात्य काव्य शास्त्र में महाकाव्य के लिए 'Epic' शब्द का प्रयोग किया जाता है। पाश्चात्य काव्य शास्त्र में महाकाव्य के जो लक्षण दिये गये हैं, वे इस प्रकार हैं—प्रकथन प्रधान, लोक विश्रुत और महत्वपूर्ण कथानक, गुणी शूवीर और विजयी नायक, अति प्राकृत और अलौकिक तत्वों का सम्मिश्रण, असाधारण शालीन और गरिमासम्पन्न भाषा, जातीय भावों का प्राधान्य, विविध दृश्यों, उपाख्यानों और घटनाओं आदि का वर्णन। पाश्चात्य विद्वान 'डिक्सन' ने लिखा है कि—'महाकाव्य सभी देशों में एक जैसा है। पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण सर्वत्र उसकी आत्मा और प्रकृति में एकता है। महाकाव्य कहीं भी सजित हो, उसकी रचना सुश्रुत खलित होती है। वह प्रकथन प्रधान होता है, उसका सम्बन्ध महान् चरित्रों से होता है, उसमें महत्कार्य, गरिमायुगी शैली की योजना होती है। उपाख्यानों और सविस्तार वर्णनों से उसका कथानक समृद्ध बनाया जाता है।'

महाकाव्य विषयक इन दोनों मतों को संक्षेप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है।

१. महती कथा—उसका सुगठित विन्यास, निर्दोष प्रबन्ध कल्पना और विभिन्न प्रसंगों का संबंध निर्वाह।

२. महत् और उदात्त चरित्र।

३. महत्काव्यत्व—रसात्मकता और प्रभावान्विति।

४. महत्कार्य।

५. उदात्तभाषा—शैली गुरुत्व और गांभीर्य।

६. महत् उद्देश्य—महत्प्रेरणा, जातीय भावों की अभिव्यक्ति।

७. विविध-वर्णन—युग जीवन के विविध चित्र।

इनके प्रतिरिक्त पद्मावत में कुछ लक्षण और भी स्वतः ही मिल जाते हैं—

१. सर्गों की संख्या तथा आकार।

२. काव्य का नामकरण।

३. वस्तु का उपाख्यान—मगलाचरण आदि।

४. छन्द विधान।

(१) महती कथा प्रबंध-कल्पना और सम्बंध निर्वाह:—पद्मावत हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य परंपरा की सबसे महत्वपूर्ण उपजन्वि है। इसमें

विनोद के राजा रत्नसेन और निहल की राजकुमारी पद्मावती की कथा है। पूर्वाद्ध में पद्मावती की कहानी ही प्रमुख है और उत्तरार्ध में भलाउद्दीन के विनोद पर आक्रमण में, देवराज के माय युद्ध में रत्नसेन के मारे जाने और राजा पद्मावती तथा नागमती के मती हो जाने तक की कथा का विधान है।

इसका कथानक स्पष्टतः एक जीवन कथानक है। आदि, मध्य और अन्त का मानुषातिक विकास है। 'पद्मावत' के प्रारंभ से लेकर पद्मावती के विवाह तक की घटनाएँ कथा के आदि भाग के अन्तर्गत आती हैं, उसके पश्चात् राघव चेतन देण निकाला खण्ड तक की घटनाएँ मध्य भाग के अन्तर्गत और उसके बाद में लेकर अन्त तक की घटनाएँ अन्त भाग से सम्बन्धित हैं। प्रबंध-कल्पना और सम्बंध निर्वाह की दृष्टि से भी पद्मावत की कथा निर्दोष मिद्ध होती है। आनायं युवन ने लिखा है—“जायसी का नायक-निर्वाह अच्छा है। एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की शृंखला बराबर लगी है।” डॉ० गिबमहाय पाठक ने भी पद्मावत के सम्बंध-निर्वाह और प्रबंध कल्पना के सम्बंध में इस प्रकार के विचार व्यक्त किये हैं—“पद्मावत का कथानक सुनतः और पूर्णतः सुगमगठित और मुशृंखलित है। इस प्रकार अरस्तू की पाथी-विन और पाष्चात्य देशीय कार्यावस्थाओं की कपीटी पर पद्मावत पूर्णतः परा उत्तरता है। पद्मावत में कोई भी घटना कथा की दृष्टि से अना-वश्यक नहीं है। सभी घटनाएँ और प्रसंग एक दूसरे से कार्य-कारण शृंखला में बंधे हैं। प्रत्येक घटना कथा-प्रवाह में योग देती है। पद्मावत का कथानक सुगमगठित, कलात्मक और अन्विति युक्त है।”

नाट्य संघियों और कार्यावस्थाओं पर विचार करने से भी इसकी कथा सफल दिखाई देती है। जायसी के पद्मावत के पूर्वाद्ध और उत्तरार्ध की घटनाएँ एक दूसरे से इस प्रकार पृथक होगई हैं कि उन दोनों में पृथक-पृथक संपर्याप्तों का विधान भी हो सकता है। पूरी कथा में भी प्रारंभ, प्रयत्न, प्राप्ति, और निवृत्ति, फलागम की स्थिति स्पष्ट दिखाई देती है। प्रारंभ मज्जिमी वीरसेन के द्वारा पद्मावती के नख-शिख वर्णन में उत्पन्न होती है। यही से नायक नायिका को प्राप्त करने की उत्कट अभिलाषा से भर उठता है। रत्नसेन का योगी वेत में घर से निकल पड़ना प्रयत्न अवस्था का सूचक है। निवृत्ति तथा निहल पदचने पर प्राप्ति का स्थिति है। यह प्राप्ति प्राप्ति 'सूरी पाठ' तक चलती है। इसी स्थल से रत्नसेन का वास्तविक परिचय पाने के पश्चात् कथा नियति की ओर अग्रसर होती है। इस प्रकार पूर्वाद्ध की कथा में नायक को नायिका की प्राप्ति होती है। उत्तरार्ध की स्थिति भी स्पष्ट है। पूरी कथा में पूर्वाद्ध और उत्तरार्ध के संगम पर संघर्ष का चरम योग बाद में संघर्ष की निवृत्ति और समाप्त दिखाई पड़ता है। इस प्रकार महाकाव्य के लिए पद्मावत का कथा विधान सर्वथा उच्युक्त है।

(२) महान और उदात्त चरित्र—महाकाव्य का महत्वपूर्ण लक्षण महान और उदात्त चरित्र के सम्बन्धित है। भारतीय साहित्य के अधिकांश विद्वान् महाकाव्य को चरित्रकाव्य कहते हैं। पद्मावत में नायक रत्नसेन में सभी उदात्त चरित्र की तथा नायिका विनोद की स्थिति स्पष्ट है। वीरता, वीरता, दृष्टि, उत्साह, मृत्ति, प्रज्ञा आदि सभी रत्नसेन के चरित्र में समाविष्ट



हैं। डॉ० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है कि—“रत्नसेन पर्याप्त गंभीर है, पद्मावती के प्रति उसका उन्माद नहीं है, वह दृढ़ और स्थिर प्रेमी है। सिंहल से लौटते समय गंधर्वसेन से कही गई उसकी उक्ति विनयशीलता की घोषणा करती है।”

पद्मावती और नागमती में भी जायसी ने अपेक्षित गरिमा का सन्निवेश कर दिया है। वे उदात्त हैं। उनका व्यक्तित्व महान् है। दोनों ही आदर्श गृहिणी और पत्नी हैं, दोनों ही आदर्श प्रेमिकाएँ हैं। दोनों ही पति के प्रति निष्ठा भाव ने परिपूर्ण हैं। उनकी चरित्रगत महत्ता और उदात्तता का वर्णन पद्मावत के अन्त में रत्नसेन की मृत्यु के पश्चात् मिलता है, जब वे राजा की विता पर सती हो जाती हैं।

जियत कत तुम्ह हम्ह गर लाईं । मुए कंठ नहि छोडहि साईं ॥

औ जो गांठि कत तुम जोरो । आदि अंत लहि जाइन् छोरो ॥

यह जग काह जो अछहि न आधी । हम्ह तुम्ह नाह दुहु जय साथी ॥

डॉ० शम्भूनाथसिंह ने पद्मावत के पात्रों की उदात्तता का वर्णन करते समय उनकी प्रतीकात्मकता का भी उल्लेख किया है।

(३) महत् काव्यत्व : रसात्मकता और प्रभावान्विति—भारतीय साहित्य शास्त्र में रसात्मकता की उत्कृष्ट काव्यत्व की अभिधा प्राप्त हुई है। वस्तुतः रसात्मकता और प्रभावान्विति दोनों का समुचित सम्मिलन ही काव्य को महाकाव्य की अभिधा से मङ्गित कर देता है। रसनीयता और सभी सम्बन्धित सूत्रों का एकान्वयन किसी भी काव्य को महनीय सिद्ध करने के लिए पर्याप्त होता है। इस दृष्टि से भी पद्मावत महाकाव्य की अभिधा का अधिकारी है। शृंगार रस की प्रधानता इस महाकाव्य को रसात्मक और प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध हुई है। इस में शृंगार के सभी प्रसंग पद्मावत को महाकाव्य की अभिधा प्रदान कराने में समर्थ हैं। शृंगार के बाद पद्मावत में करुण और शांत रसों का भी समावेश मिलता है। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि—“पद्मावत के अन्तिम भाग में शान्त रस की प्रतिष्ठा है। उससे शान्तिपूर्ण उदासीनता टपकती है। कवि की दृष्टि में मनुष्य जीवन का सच्चा अन्त करुण-क्रन्दन नहीं पूर्ण शांति है। राजा के मरने पर रानियाँ केवल विनाप ही नहीं करती हैं, बल्कि इस लोक से अपना गुंहु फेर कर दूसरे लोक की ओर दृष्टि फिये, आनन्द के साथ पति की चिता में बैठ जाती हैं। इस प्रकार कवि ने सारी कथा का शान्तरस में पर्यवसान किया है।”

प्रभावान्विति की दृष्टि से भी पद्मावत विशेष महत्त्व का अधिकारी है। पद्मावत की आध्यात्मिकता इस संदर्भ में स्मरणीय रहनी चाहिए। कवि ने पद्मावत में आध्यात्मिक व्यंजना के समावेश द्वारा काव्यत्व और प्रभावान्विति में विशेष उत्कर्ष ला दिया है। पद्मावती मौन्दर्य-वर्णन के सारे प्रसंग इसी प्रकार के हैं। उनकी प्रभावोत्पादकता में किसी प्रकार भी संदेह प्रगट नहीं किया जा सकता है।

(४) महत् कार्य—महाकाव्य पद्मावत जितना उदात्त है, महनीय है, रसात्मक है, और प्रभावोत्पादक है उतना ही उसका कार्य महत् है। कार्य, महाकाव्य का एक ऐसा तत्व है जिसकी ओर महाकाव्य की सभी घटनाएँ उन्मुक्त

हैं। डॉ० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है कि—“रत्नसेन पर्याप्त गंभीर है, पद्मावती के प्रति उसका उन्माद नहीं है, वह दृढ़ और स्थिर प्रेमी है। सिंहल से लौटते समय गंधर्वसेन से कही गई उसकी उक्ति विनयशीलता की घोषणा करती है।”

पद्मावती और नागमती में भी जायसी ने अपेक्षित गरिमा का सन्निवेश कर दिया है। वे उदात्त हैं। उनका व्यक्तित्व महान् है। दोनों ही आदर्श गृहिणी और पत्नी हैं, दोनों ही आदर्श प्रेमिकाएँ हैं। दोनों ही पति के प्रति निष्ठा गांध ने परिपूर्ण हैं। उनकी चरित्रगत महत्ता और उदात्तता का वर्णन पद्मावत के अन्त में रत्नसेन की मृत्यु के पश्चात् मिलता है, जब वे राजा की चिता पर सती हो जाती हैं।

जियत कत तुम्ह हम्ह गर लाईं । मुए कंठ नहि छोडहि साईं ॥

श्री जो गांठि कत तुम जोरी । आदि अंन लडि जाइन छोरी ॥

यह जग काह जो अछहि न आथी । हरह तुम्ह नाह दुह जय साथी ॥

डॉ० शम्भूनाथमिह ने पद्मावत के पात्रों की उदात्तता का वर्णन करते समय उनकी प्रतीकात्मकता का भी उल्लेख किया है।

(२) महत् काव्यत्व : रसात्मकता और प्रभावान्विति—भारतीय साहित्य शास्त्र में रसात्मकता को उत्कृष्ट काव्यत्व की अभिधा प्राप्त हुई है। वस्तुतः रसात्मकता और प्रभावान्विति दोनों का समुचित सम्मिलन ही काव्य को महाकाव्य की अभिधा से मण्डित कर देता है। रसनीयता और सभी सम्बन्धित सूत्रों का एकान्वयन किसी भी काव्य को महनीय सिद्ध करने के लिए पर्याप्त होता है। इस दृष्टि से भी पद्मावत महाकाव्य की अभिधा का अधिकारी है। शृंगार रस की प्रधानता इस महाकाव्य को रसात्मक और प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध हुई है। इस में शृंगार के सभी प्रसंग पद्मावत को महाकाव्य की अभिधा प्रदान कराने में समर्थ हैं। शृंगार के बाद पद्मावत में कर्ण और शान रसों का भी समावेश मिलता है। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि—“पद्मावत के अन्तिम भाग में शान्त रस की प्रतिष्ठा है। उससे शान्तिपूर्ण उदासीनता उपपन्न होती है। कवि की दृष्टि में मनुष्य जीवन का सच्चा अन्त कर्ण-क्रन्दन नहीं पूर्ण शान्ति है। राजा के मरने पर रानियां केवल विलाप ही नहीं करती हैं, वल्कि इस लोक से अपना मुँह फेर कर दूसरे लोक की ओर दृष्टि किये, आनन्द के साथ पति की चिता में बैठ जाती हैं। इस प्रकार कवि ने सारी कथा का शान्तरस में पर्यवसान किया है।”

प्रभावान्विति की दृष्टि से भी पद्मावत विशेष महत्त्व का अधिकारी है। पद्मावत की आध्यात्मिकता इस संदर्भ में स्मरणीय रहनी चाहिए। कवि ने पद्मावत में आध्यात्मिक व्यंजना के समावेश द्वारा काव्यत्व और प्रभावान्विति में विशेष उत्कर्ष ला दिया है। पद्मावती मोन्दर्य-वर्णन के सारे प्रसंग इसी प्रकार के हैं। उनकी प्रभावोत्पादकता में किसी प्रकार भी संदेह प्रगट नहीं किया जा सकता है।

(४) महत् कार्य—महाकाव्य पद्मावत जितना उदात्त है, महनीय है, रसात्मक है, और प्रभावोत्पादक है उतना ही उसका कार्य महत् है। कार्य, महाकाव्य का एक ऐसा तत्व है जिसकी ओर महाकाव्य की सभी घटनाएँ उन्मुक्त

होनी चाहिए। इस महाकाव्य के कार्य के सम्बन्ध में विद्वान एकमत नहीं हैं। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने पद्मावती का सती होना पद्मावत का कार्य बतलाया है। पं० रामकृष्ण शिलीमुख पद्मावतीकी प्राप्ति को ही पद्मावत का कार्य स्वीकार करने हैं। डॉक्टर शम्भूनाथसिंह के विचार से पद्मावत में कोई भी कार्य नहीं है क्योंकि वह पाश्चात्य ढंग की कार्य श्रय या नायक का विन'श की प्रवृत्ति के अनुकूल एक दुःखांत काव्य है। डाक्टर सिंह का यह कथन पूर्ण-रूपेण उपयुक्त है। वास्तव में पद्मावत में केवल पूर्वाद्ध तक की कथा में ही कार्य की योजना देखी जा सकती है और वह कार्य पद्मावती की प्राप्ति ही है। वह अपने में महत् कार्य है और महाकाव्य की वस्तु के योग्य है। भारतीय साहित्य में स्त्री को प्राप्ति को कार्य बनाने की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। पद्मावत में इसी परम्परा का निर्वाह किया गया है। तात्पर्य यह है कि 'कार्य' की दृष्टि से भी पद्मावत के महाकाव्यत्व में कोई अवरोध आकर उपस्थित नहीं हो पाता है। वह सफल महाकाव्य ही उठरता है।

(५) उदात्त शैली : गुरुत्व और गांभीर्य—शैली की दृष्टि से पद्मावत भव्य और उदात्त कृति है। इसकी शैली विचित्र भावों और नाना दृश्यों के चित्रण में समर्थ और प्रवाह युक्त है। महाकाव्योचित गरिमा पद्मावत की शैली में विद्यमान है। वस्तुतः महाकाव्य की महतीकथा और महत्काव्यत्व के साथ ही उसमें गंभीर और उदात्त शैली भी अपेक्षित होती है। इस दृष्टि से भी पद्मावत कहीं से उतरा हुआ नहीं है। "भाषा शैली और उदात्तता की दृष्टि से पद्मावत में सर्वत्र एकरूपता मिलती है, जिसमें अवधी बोली का मिठास, समासोक्ति और अन्योक्ति पद्धति, प्रतीक योजना, सहज और स्वामा-विक अलंकरण पद्धति, मुहावरों और सूक्तियों का प्रयोग आदि विशेषताओं का समावेश हुआ है। पद्मावत में आदि से लेकर अन्त तक भाषा का एक ही रूप मिलता है। पद्मावत में कहने की शैली अत्यन्त अकृत्रिम, प्रवाहपूर्ण, सरल और प्रमत्तियुक्त है।" डॉ० शम्भूनाथसिंह की ये पक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं—“सरल किन्तु गंभीर, सहज किन्तु उदात्त, माधुर्यपूर्ण किन्तु गरिमामयी शैली के प्रयोग की दृष्टि से पद्मावत हिन्दी में अपने ढंग का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। पद्मावत अलंकरण या साहित्यिक महाकाव्य है अर्थात् उसकी रचना एक विशिष्ट कवि द्वारा परम्परा प्राप्त साहित्यिक शैली में हुई है।”

(६) महत् उद्देश्य : महत् प्रेरणा और जातीयता—जायसी ने पद्मावत की रचना प्रमुख रूप से सूफी मत और सिद्धान्तों की अभिव्यंजना के निमित्त की है। इस दृष्टि से इसकी लौकिकता स्पष्ट है। प्रमुखतः इसका उद्देश्य काम और मोक्ष की प्राप्ति माना जा सकता है। इनमें भी कवि का रुझान काम पर ही विशेष रूप से केन्द्रित है। इस सम्बन्ध में स्मरणीय यह है कि कवि जायसी मोक्ष की ओर अपने पाठकों की रुचि मनोवैज्ञानिक पद्धति में ले जाता है। “...जिस तरह सूरदास, मीरा, नन्ददास आदि प्रभूतिवक्त कवियों का प्रेम, शृंगार और विवास का वर्णन लौकिक होते हुए भी आध्यात्मिक रंग में रंगा हुआ है उसी तरह जायसी की प्रेमभावना और शृंगार की व्यंजना लौकिक होकर भी आध्यात्मिक रंग में ढकी हुई है। अतः अत्यन्ततः पद्मावत का फल मोक्ष है।” कवि ने मोक्षमार्ग पर बटने वाली निर्दोष की भावनाओं की अभिव्यक्ति काव्यान्त में स्पष्ट रूप से की है—

हैं। डॉ० इयामसुन्दर दास ने लिखा है कि—“रत्नसेन पर्याप्त गंभीर है, पद्मावती के प्रति उसका उन्माद नहीं है, वह हृद और स्थिर प्रेमी है। सिंहल से लौटते समय गंधर्वसेन से कही गई उसकी उक्ति विनयशीलता की घोषणा करती है।”

पद्मावती और नागमती में भी जायसी ने अपेक्षित गरिमा का सन्निवेश कर दिया है। वे उदात्त हैं। उनका व्यक्तित्व महान है। दोनों ही आदर्श गृहिणी और पत्नी हैं, दोनों ही आदर्श प्रेमिकाएँ हैं। दोनों ही पति के प्रति निष्ठा गाव ने परिपूर्ण हैं। उनकी चरित्रगत महत्ता और उदात्तता का वर्णन पद्मावत के अन्त में रत्नसेन की मृत्यु के पश्चात् मिलता है, जब वे राजा की चिन्ता पर सती हो जाती हैं।

जियत कत तुम्ह हम्ह गर लाईं । मुए कंठ नहि छोडहि साईं ॥

ओ जो गाँठि कन तुम जोरी । आदि अंन लहि जाइन छोरी ॥

यह जग काह जो अछहि न आथी । हग्ह तुम्ह नाह दूह जय साथी ॥

डॉ० शम्भूनाथमिह ने पद्मावत के पात्रों की उदात्तता का वर्णन करते समय उनकी प्रतीकात्मकता का भी उल्लेख किया है।

(३) महत्त काव्यत्व : रसात्मकता और प्रभावान्विति—भारतीय साहित्य शास्त्र में रसात्मकता को उत्कृष्ट काव्यत्व की अभिधा प्राप्त हुई है। वस्तुतः रसात्मकता और प्रभावान्विति दोनों का समुचित सम्मिलन ही काव्य की महाकाव्य की अभिधा से मङ्कित कर देता है। रसनीयता और सभी सम्बन्धित सूत्रों का एकान्वयन किसी भी काव्य को महनीय सिद्ध करने के लिए पर्याप्त होता है। इस दृष्टि से भी पद्मावत महाकाव्य की अभिधा का अधिकारी है। शृंगार रस की प्रधानता इस महाकाव्य की रसात्मक और प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध हुई है। इस में शृंगार के सभी प्रसंग पद्मावत को महाकाव्य की अभिधा प्रदान करने में समर्थ हैं। शृंगार के वाद पद्मावत में करुण और शान्त रसों का भी समावेश मिलता है। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि—“पद्मावत के अन्तिम भाग में शान्त रस की प्रतिष्ठा है। उससे शान्तिपूर्ण उदासीनता उपजाती है। कवि की दृष्टि में मनुष्य जीवन का सच्चा अन्त करुण-अन्दन नहीं पूर्ण शान्ति है। राजा के मरने पर रानियां केवल विन्यास ही नहीं करती हैं बल्कि इस लोक से अपना गुंड फेर कर दूसरे लोक की ओर दृष्टि किये, आनन्द के साथ पति की चिन्ता में बैठ जाती हैं। इस प्रकार कवि ने सारी कथा का शान्तरस में पर्यवसान किया है।”

प्रभावान्विति की दृष्टि से भी पद्मावत विशेष महत्त्व का अधिकारी है। पद्मावत की आध्यात्मिकता इस संदर्भ में स्मरणीय रहनी चाहिए। कवि ने पद्मावत में आध्यात्मिक व्यंजना के समावेश द्वारा काव्यत्व और प्रभावान्विति में विशेष उत्कर्ष ला दिया है। पद्मावती मोक्षार्थ-वर्णन के माते प्रसंग इसी प्रकार के है। उनकी प्रभावोत्पादकता में किसी प्रकार भी संदेह प्रसट नहीं किया जा सकता है।

(४) महत्त कार्य—महाकाव्य पद्मावत जितना उदात्त है, महनीय है, रसात्मक है, और प्रभावोत्पादक है उतना ही उसका कार्य महत् है। कार्य, महाकाव्य का एक ऐसा तन्त्र है जिसकी ओर महाकाव्य की सभी घटनाएँ उन्मुक्त

होना चाहिए। इस महाकाव्य के कार्य के सम्बन्ध में विद्वान एकमत नहीं हैं। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने पद्मावती का सती होना पद्मावत का कार्य बतलाया है। पं० रामकृष्ण शिन्नीमुख पद्मावतीकी प्राप्ति को ही पद्मावत का कार्य स्वीकार करते हैं। डॉक्टर भभूनाथसिंह के विचार से पद्मावत में कोई भी कार्य नहीं है क्योंकि वह पाश्चात्य ढंग की कार्य ध्वज या नायक का विनोद की प्रवृत्ति के अनुकूल एक दुःखंत काव्य है। डाक्टर सिंह का यह कथन पूर्णरूपेण उपयुक्त है। वास्तव में पद्मावत में केवल पूर्वार्द्ध तक की कथा में ही कार्य की योजना देखी जा सकती है और वह कार्य पद्मावती की प्राप्ति ही है। वह अपने में महत् कार्य है और महाकाव्य की वस्तु के योग्य है। भारतीय साहित्य में स्त्री की प्राप्ति को कार्य बनाने की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। पद्मावत में इसी परम्परा का निर्वाह किया गया है। तात्पर्य यह है कि 'कार्य' की दृष्टि से भी पद्मावत के महाकाव्यत्व में कोई अत्रोद्योग आकर उपस्थित नहीं हो पाता है। वह सफल महाकाव्य ही ठहरता है।

(५) उदात्त शैली : गुणत्व और गांभीर्य—शैली की दृष्टि से पद्मावत भव्य और उदात्त कृति है। इसकी शैली विचित्र भावों और नाना दृश्यों के चित्रण में समर्थ और प्रवाह युक्त है। महाकाव्योचित गरिमा पद्मावत की शैली में विद्यमान है। वस्तुतः महाकाव्य की महतीकथा और महत्काव्यत्व के साथ ही उसमें गभीर और उदात्त शैली भी अपेक्षित होती है। इस दृष्टि से भी पद्मावत कहीं से उतरा हुआ नहीं है। "भाषा शैली और उदात्तता की दृष्टि से पद्मावत में सर्वत्र एकरूपता मिलती है, जिसमें अवधी बोली का मिठाग, ममामोक्ति और अन्योक्ति पद्धति, प्रतीक योजना, सहज और स्वभाविक अलंकरण पद्धति, मुहावरों और नूक्तियों का प्रयोग आदि विशेषताओं का समावेश हुआ है। पद्मावत में आदि से लेकर अन्त तक भाषा का एक ही रूप मिलता है। पद्मावत में कहने की शैली अत्यन्त अकृत्रिम, प्रवाहपूर्ण, सरल और प्रमत्तियुक्त है।" डॉ० भभूनाथसिंह की ये पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं—"गरज किन्तु गंभीर, सहज किन्तु उदात्त, माधुर्यपूर्ण किन्तु गरिमायुक्त शैली के प्रयोग की दृष्टि से पद्मावत हिन्दी में अपने ढंग का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। पद्मावत अलंकार या साहित्यिक महाकाव्य है अर्थात् उसकी रचना एक विजिष्ट कवि द्वारा परम्परा प्राप्त साहित्यिक शैली में हुई है।"

(६) महत् उद्देश्य : महत् प्रेरणा और जातीयता—जायसी ने पद्मावत की रचना प्रमुख रूप से मूर्खी मत और मिथ्यान्तों की अस्मिन्वृत्तियों के निमित्त की है। इस दृष्टि से इसकी लौकिकता स्पष्ट है। प्रमुखतः इसका उद्देश्य काम और मोक्ष की प्राप्ति माना जा सकता है। इनमें भी कवि का रुझान काम पर ही विशेष रूप से केन्द्रित है। इस सम्बन्ध में स्मरणीय यह है कि कवि जायसी मोक्ष की ओर अपने पाठकों की रुचि मनोवैज्ञानिक पद्धति में ले जाता है। "....जिन तरह मूरदान, मीरा, नन्ददास आदि प्रभूनिवृत्त कवियों का प्रेम, शृंगार और विलास का वर्णन लौकिक होने हुए भी आध्यात्मिक रंग में रगा हुआ है उसी तरह जायसी की प्रेमभावना और शृंगार की ध्वंजना लौकिक होकर भी आध्यात्मिक रंग में ढकी हुई है। अतः अत्यन्तः पद्मावत का फल मोक्ष है।" कवि ने मोक्षमार्ग पर बहने वाली निर्दोष की भावनाओं की अस्मिन्वृत्ति काव्यान्त में स्पष्ट रूप से की है—

हैं। डॉ० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है कि—“रत्नसेन पर्याप्त गंभीर है, पद्मावती के प्रति उसका उन्माद नहीं है, वह हृदं और स्थिर प्रेमी है। सिंहल से लौटते समय गंधर्वसेन से कही गई उसकी उक्ति विनयशीलता की घोषणा करती है।”

पद्मावती और नागमती में भी जायसी ने अपेक्षित गरिमा का सन्निवेश कर दिया है। वे उदात्त हैं। उनका व्यक्तित्व महान् है। दोनों ही आदर्श गृहिणी और पत्नी हैं, दोनों ही आदर्श प्रेमिकाएं हैं। दोनों ही पति के प्रति निष्ठा भाव ने परिपूर्ण हैं। उनकी चरित्रगत महत्ता और उदात्तता का वर्णन पद्मावत के अन्त में रत्नसेन की मृत्यु के पश्चात् मिलता है, जब वे राजा की चिंता पर सती हो जाती हैं।

जियत कत तुम्ह हम्ह गर लाईं । मुए कंठ नहि छोडहि साईं ॥

श्री जो गांठि कत तुम जोरी । आदि अन लडि जाइन छोरी ॥

यह जग काह जो अछहि न आथी । हम्ह तुम्ह नाह दुहू जय साथी ॥

डॉ० शम्भूनाथसिंह ने पद्मावत के पात्रों की उदात्तता का वर्णन करते समय उनकी प्रतीकात्मकता का भी उल्लेख किया है।

(३) महत्त काव्यत्व : रसात्मकता और प्रभावान्विति—भारतीय साहित्य शास्त्र में रसात्मकता को उत्कृष्ट काव्यत्व की अभिधा प्राप्त हुई है। वस्तुतः रसात्मकता और प्रभावान्विति दोनों का समुचित सम्मिलन ही काव्य को महाकाव्य की अभिधा से भडित कर देता है। रसनीयता और सभी सम्बन्धित सूत्रों का एकान्वयन किसी भी काव्य को महनीय सिद्ध करने के लिए पर्याप्त होता है। इस दृष्टि से भी पद्मावत महाकाव्य की अभिधा का अधिकारी है। शृंगार रस की प्रधानता इस महाकाव्य को रसात्मक और प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध हुई है। इस में शृंगार के सभी प्रसंग पद्मावत को महाकाव्य की अभिधा प्रदान कराने में समर्थ हैं। शृंगार के वाद पद्मावत में करुण और शांत रसों का भी समावेश मिलता है। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि—“पद्मावत के अन्तिम भाग में शान्त रस की प्रतिष्ठा है। उससे शान्तिपूर्ण उदासीनता उपकती है। कवि की दृष्टि में मनुष्य जीवन का सच्चा अन्त करुण-क्रन्दन नहीं पूर्ण शान्ति है। राजा के मरने पर रानियां केवल विलाप ही नहीं करती हैं, बल्कि इस लोक से अपना गुंठ फेर कर दूसरे लोक की ओर दृष्टि किये, आनन्द के साथ पति की चिंता में बैठ जाती हैं। इस प्रकार कवि ने सारी कथा का शान्तरस में पर्यवसान किया है।”

प्रभावान्विति की दृष्टि से भी पद्मावत विशेष महत्त्व का अधिकारी है। पद्मावत की आध्यात्मिकता इस संदर्भ में स्मरणीय रहनी चाहिए। कवि ने पद्मावत में आध्यात्मिक व्यंजना के समावेश द्वारा काव्यत्व और प्रभावान्विति में विशेष उत्कर्ष ला दिया है। पद्मावती सौन्दर्य-वर्णन के सारे प्रसंग इसी प्रकार के हैं। उनकी प्रभावोत्पादकता में किसी प्रकार भी संदेह प्रगट नहीं किया जा सकता है।

(४) महत्त कार्य—महाकाव्य पद्मावत जितना उदात्त है, महनीय है, रसात्मक है, और प्रभावोत्पादक है उतना ही उसका कार्य महत् है। कार्य, महाकाव्य का एक ऐसा तत्व है जिसकी ओर महाकाव्य की सभी घटनाएं उन्मुक्त

होनी चाहिए। इस महाकाव्य के कार्य के सम्बन्ध में विद्वान एकमत नहीं हैं। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने पद्मावती का सती होना पद्मावत का कार्य बतलाया है। पं० रामकृष्ण शिलीमुख पद्मावतीकी प्राप्ति को ही पद्मावत का कार्य स्वीकार करते हैं। डॉक्टर शंभूनाथसिंह के विचार से पद्मावत में कोई भी कार्य नहीं है क्योंकि वह पाश्चात्य ढंग की कार्य क्षय या नायक का विनश की प्रवृत्ति के अनुकूल एक दुःखान्त काव्य है। डाक्टर सिंह का यह कथन पूर्णरूपेण उपयुक्त है। वास्तव में पद्मावत में केवल पूर्वाढ तक की कथा में ही कार्य की योजना देखी जा सकती है और वह कार्य पद्मावती की प्राप्ति ही है। वह अपने में महत् कार्य है और महाकाव्य की वस्तु के योग्य है। भारतीय साहित्य में स्त्री की प्राप्ति को कार्य बनाने की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। पद्मावत में इसी परम्परा का निर्वाह किया गया है। तात्पर्य यह है कि 'कार्य' की दृष्टि से भी पद्मावत के महाकाव्यत्व में कोई श्रवरोध आकर उपस्थित नहीं हो पाता है। वह सफल महाकाव्य ही ठहरता है।

(५) उदात्त शैली : गुह्यत्व और गांभीर्य—शैली की दृष्टि से पद्मावत भव्य और उदात्त कृति है। इसकी शैली विचित्र भावों और नाना दृश्यों के चित्रण में समर्थ और प्रवाह युक्त है। महाकाव्योचित गरिमा पद्मावत की शैली में विद्यमान है। वस्तुतः महाकाव्य की महतीकथा और महत्काव्यत्व के साथ ही उसमें गंभीर और उदात्त शैली भी अपेक्षित होती है। इस दृष्टि से भी पद्मावत कहीं से उतरा हुआ नहीं है। "भाषा शैली और उदात्तता की दृष्टि से पद्मावत में सर्वत्र एकरूपता मिलती है, जिसमें श्रवणी बोली का मिठास, समासोक्ति और अन्योक्ति पद्धति, प्रतीक योजना, सहज और स्वभाविक अलंकरण पद्धति, मुहावरों और सूक्तियों का प्रयोग आदि विशेषताओं का समावेश हुआ है। पद्मावत में आदि से लेकर अन्त तक भाषा न एक ही रूप मिलता है। पद्मावत में कहने की शैली अत्यन्त अकृत्रिम, प्रवाहपूर्ण, सरल और प्रमदिविष्णु है।" डॉ० शंभूनाथसिंह की ये पक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं—“सरल किन्तु गंभीर, सहज किन्तु उदात्त, माधुर्यपूर्ण किन्तु गरिमायुगी शैली के प्रयोग की दृष्टि से पद्मावत हिन्दी में अपने ढंग का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। पद्मावत अलंकृत या साहित्यिक महाकाव्य है अर्थात् उसकी रचना एक विशिष्ट कवि द्वारा परम्परा प्राप्त साहित्यिक शैली में हुई है।”

(६) महत् उद्देश्य : महत् प्रेरणा और जातीयता—जायसी ने पद्मावत की रचना प्रमुख रूप से सूफी मत और सिद्धान्तों की अभिव्यंजना के निमित्त की है। इस दृष्टि से इसकी लौकिकता स्पष्ट है। प्रमुखतः इसका उद्देश्य काम और मोक्ष की प्राप्ति माना जा सकता है। इनमें भी कवि का रूढ़ान काम पर ही विशेष रूप से केन्द्रित है। इस सम्बन्ध में स्मरणीय यह है कि कवि जायसी मोक्ष की ओर अपने पाठकों की रुचि मनोवैज्ञानिक पद्धति से ले जाता है। “...जिस तरह सूरदास, मीरा, नन्ददास आदि प्रभूतिवक्त कवियों का प्रेम, शृंगार और विलास का वर्णन लौकिक होते हुए भी आध्यात्मिक रंग में रंगा हुआ है उसी तरह जायसी की प्रेमभावना और शृंगार की व्यंजना लौकिक होकर भी आध्यात्मिक रंग में ढूँढ़ी हुई है। अतः अप्रत्यक्षतः पद्मावत का फल मोक्ष है।” कवि ने मोक्षमार्ग पर बढ़ने वाली निर्देश की भावनाओं की अभिव्यक्ति काव्यान्त में स्पष्ट रूप से की है—

राती पिय के नेह गई सरग भयउ रतनार ।

जो रे उवा से अथवा रहा न कोउ संसार ॥

डॉ० शम्भूनाथसिंह ने व्यावहारिक और साहित्यिक दृष्टि से भी पद्मावत का उद्देश्य महान ब्रतलाया है। पद्मावत में मानवता के उस सच्चे स्वरूप का उद्घाटन किया गया है जो प्रेम, उदारता, त्याग और सहिष्णुता की व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित है। अतः उसका उद्देश्य व्यापक और उदार, मानवता का प्रसार, और मानव हृदय का विस्तार और परिष्कार करना है। यद्यपि पद्मावत मूलतः एक प्राध्यात्मिक काव्य है किन्तु जायसी ने अपनी प्राध्यात्मिकता और मतवाद को पाठक पर बलात् लादने का प्रयत्न नहीं किया है। अपनी बात उन्होंने ऐसी मार्मिक पद्धति से कह दी है कि उनका उद्देश्य भी सिद्ध हो जाता है और पाठकों को इस बात का पता भी नहीं चलता है कि उनका हृदय परिवर्तन किया जा रहा है। हृदय परिवर्तन को इस प्रक्रिया में जाति, धर्म, रंग और राष्ट्रों के ऊपरी भेद-बंधन सहज ही टूट जाते हैं और मनुष्य इस काव्य सरोवर में स्नान करके स्वाभाविक और त्रिशुद्ध मानव बन कर निकलता है उसका हृदय कोमल, उदार और प्रशस्त बन जाता है। इस हृदय परिवर्तन को शुक्लजी के शब्दों में यों कहा जा सकता है—'एक ही गुप्त तार मनुष्य मात्र के हृदयों से होता हुआ गया है जिसे छूते ही मनुष्य सारे बाहरी रूप-रंग के भेदों की ओर से ध्यान हटाकर एकत्व का अनुभव करने लगता है।' स्पष्ट ही जायसी के महाकाव्य पद्मावत का उद्देश्य मानव मन को एक ही उच्च मनोभूमि पर प्रतिष्ठित कर के धर्म, जाति आदि की बनावटी और वेमानी खाइयों को पाटकर मानव मात्र को मानवता के सूत्र में पिरो देना है। यह उद्देश्य महान नहीं तो इससे भी अधिक महान् उद्देश्य और क्या हो सकता है ?

(७) युग जीवन के विविध चित्र—महाकाव्यों में वर्णनों को विशेष स्थान मिलता है। वर्णनों के अभाव में कोई भी महाकाव्य उच्चता का और महनीयता का अधिकारी नहीं हो सकता है, किन्तु स्मरणीय यह है कि सभी वर्णन रसात्मक, भावात्मक और युग जीवन के व्यंजक होने चाहिए। पद्मावत एक ऐसा ही महाकाव्य है। इस महाकाव्य में तत्कालीन जनजीवन और तत्कालीन युगसे सम्बन्धित सूत्रों और चित्रों को तो देखा ही जा सकता है साथ ही इस में वस्तु वर्णन को विशेष विस्तार मिला है। यह वस्तु वर्णन भी उच्च कोटि का है। जायसी के पद्मावत में सिंहलद्वीप वर्णन, चित्तोड़गढ़ यात्रा, समुद्र, विवाह, युद्ध, नखशिख और यमराई, सरोवर, कुएं, नगर हाट-बाजार व पनघट आदि तक का विस्तृत वर्णन किया गया है। वस्तु वर्णन की विस्तारणा गढ़ वर्णन और नख-शिख वर्णन में है। दुर्ग यात्रा, मंत्रणा, जलश्रीडा, दूत पुत्रोदय, विवाह, अयोग-वियोग आदि के वर्णनों में भी कवि की मनोवृत्ति का पता चलता है। युद्ध वर्णन में कवि ने सैनिकों का परस्पर मिड़ना शस्त्रों की भनकार, हाथ-घाड़ों की चिघाह, शस्त्र प्रहार, रुण्ड मुण्डों का कट कटकर गिरना, रक्त बहना आदि प्रसंग विस्तार से वर्णित हुए हैं। वस्तु वर्णन की दृष्टि से पद्मावत का एक वर्णन देखिये—

मैं लनन्द पद्मावती वारी । रचि-रचि विवि सब कला संमारी ॥  
जग बेधा तेहि अंग सुवासा । भंवर आइ लुबुबें चहुं पासा ॥



बेना मांग मनीगिरि बैठी । ससि माथे होइ दूइज बैठी ॥  
 भौह घनुष सात्रे सब फेरै । नयन कुरंग भूलि जनु हेरै ॥  
 नासिक कीर कंवल मुख सोहा । पदमिनि रूप देखि जग मोहा ॥  
 मानिक अंधर दसन जनु हीरा । हिय हुलसै कुच कनक गंभीरा ॥  
 डॉ० शंभूनाथसिंह ने लिखा है कि महाकाव्य में जिन परिस्थितियों, घटनाओं, वस्तुओं और क्रिया प्रतिक्रियाओं का वर्णन होता है उन्हें मुख्यतः इन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

१. घटना वर्णन ।
२. रूप वर्णन ।
३. प्रकृति वर्णन ।
४. वस्तु वर्णन ।
५. ज्ञान और उपदेश की बातों का वर्णन ।
६. मनोदशाओं की अभिव्यक्ति का वर्णन ।

पद्मावत में इन सभी वर्णनों का समुचित संयोग हुआ है। पिछले पृष्ठों में इनके सम्बन्ध में यत्र-तत्र बताया गया है। अथिक विस्तार से जान-कारी प्राप्त करने के लिए डॉक्टर शंभूनाथसिंह कृत 'हिन्दी महाकाव्यों का स्वरूप विकास' पुस्तक के पृष्ठ ४४२ से ४५७ तक का विवेचन पढ़िये। यहाँ तो इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि "पद्मावत के चित्रपट में महाकाव्योचित व्यापकता और उसके चित्रों में पर्याप्त वैविध्य है। यह महाकाव्य रत्नसेन और पद्मावती के संपूर्ण जीवन की गाथा है और इसकी कथा का कार्य क्षेत्र दिल्ली से लेकर सिंहाल तक फैला हुआ है।.....साथ ही पद्मावत युग जीवन का बहुत कुछ यथार्थ चित्र भी प्रस्तुत करता है। जायसी के समय में नाथ-पंथियों का प्राबल्य था। उस समय तक योगियों और साधुओं की सेना भी संगठित होने लगी थी। इसी तरह चित्तौड़ से उड़ीसा तक की यात्रा और फिर सिंहाल की समुद्र यात्रा और वापसी यात्रा में समुद्री तूफान आदि का जायसी ने विशद वर्णन किया है। इससे पता चलता है कि उस समय तक भारत का समुद्री व्यापार भी कम नहीं था और न समुद्र-यात्रा ही पाप मानी जाती थी।" पद्मावत में जन्म मृत्यु, विवाह, यात्रा, शकुन, शुभाशुभ फल, नाच-कूद, दान दहेज, तत्कालीन रीति रिवाज, पौरोहित्यकर्म, सती प्रथा और पूजा उपासना आदि का वर्णन और संकेत मिलता है। अतः रामचरितमानस और महाभारत की भांति पद्मावत में जीवन चित्र मले ही गंभीरता लिये हुए न हों फिर भी उपेक्षित नहीं है। जीवन व्यापारों का नीमित और सांकेतिक अभिव्यजन होने पर भी पद्मावत जीवन सदमों का महाकाव्य ही ठहरता है।

इनके अतिरिक्त पद्मावत में कुछ गौण लक्षण भी मिल जाते हैं जो भारतीय दृष्टि से संगत जान पड़ते हैं—

१. पद्मावत संगंबद्ध महाकाव्य न होकर खण्डबद्ध महाकाव्य है। खण्ड और सर्ग में विशेष भेद भी नहीं है।
२. शृंगार पद्मावत का अंगी रस है। नायक उच्चकुलोत्पन्न क्षत्रिय है।
३. पद्मावत के प्रारंभ में ईश्वर वदना मिलती है तथा स्तुति खण्ड के अन्त में वस्तु निर्देश भी मिलता है—

सवरों आदि एक करतारू । जेइ जीउ दीन्ह कीन्ह संसारू ॥

तथा

सिंहलदीप पद्मिनि रानी । रतनसेन वितउर गढ़ आनी ॥

अलाउदी दिल्ली सुल्तानू । राघी चेतन कीन्ह बखानू ॥

४. पद्मावत में तत्कालीन शाहजहाँ की संस्तुति भी मिलती है—

सेरसाहि दिल्ली सुल्तानू । चाग्जि खण्ड नपै जस मानू ॥

आही छाज छात ओ पाद् । राजा भुंइ घरहि लिलाद् ॥

वर्नों सूर पुहुमपति राजा । पुहुमि न भार सहइ जी साजा ॥

हय गज सेव चलइ जग पूरी । पखट दूटि उर्दहि होइ घूरी ॥

५. पद्मावत आद्यंत छन्द-चौपाई में लिखा गया है । इसमें सात चौपाईयो के पश्चात् एक दोहे का क्रम है ।

६. पद्मावत में दिन के विभिन्न प्रहरों, प्रकृति के अनेक दृश्यों और मनुष्य के नाना क्रिया कलाओं का वर्णन मिलता है ।

निष्कर्ष रूप से यही कहा जा सकता है कि पद्मावत भारतीय और पाश्चात्य दोनों ही दृष्टियों से महाकाव्य की अभिधा का अधिकारी है । इसमें कवि ने पूर्वी और पाश्चात्य सभी महाकाव्य विषयक लक्षणों को स्थान दिया है । अतः यही कहना ठीक जान पड़ता है कि पद्मावत एक सफल महाकाव्य है । सर्गान्त में छन्द परिवर्तन आदि कुछ तत्त्वों को छोड़ कर पद्मावत में सभी महाकाव्य सम्बन्धी तत्त्वों और लक्षणों का विनिवेश है । पात्र, कथानक, शैली और रसात्मकता सभी दृष्टि-बिन्दुओं से पद्मावत का महाकाव्यपद अमिर्तदनीय है । डा० शंभूनाथ सिंह ने इसे रोमांचक महाकाव्य माना है । कारण इसमें रोमांचक तत्त्वों और साहसिक तत्त्वों का समान समाहार है । पद्मावत का अन्तिम प्रभाव वैराग्य और उदासी से संबलित शान्ति का है । इसकी सांकेतिकता और प्रेम मधुरता किसी भी उदबुद्ध और रमिक पाठक का मन बांध लेने के लिए पर्याप्त है । ग्रंथेजी काव्य-वर्गीकरण के अनुसार इसे *Epic of Art* अर्थात् कला प्रधान महाकाव्य माना जा सकता है ।

### पद्मावत में प्रबंधत्व और लोक जीवन का संस्पर्श

जायसी के पद्मावत महाकाव्य की अभिधा से मंडित किये जाने के पश्चात् राहमा इसकी प्रबन्ध योजना पर विचार करना अप्रासंगिक नहीं है क्योंकि पद्मावत को प्रबन्ध-विधान की दृष्टि से अलग से समझना आवश्यक है । पद्मावत के पाठक इसके महत्व को अच्छी तरह समझते हैं । यहां संक्षेप में इसकी प्रबन्ध योजना पर विचार किया जा रहा है ।

समान स्वतंत्रता होती है और प्रबन्ध काव्य में माला के समान सुसम्बद्ध संगठन होता है। हिन्दी के आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी मुक्तक और प्रबन्ध को स्पष्ट किया है— 'यदि प्रबन्ध काव्य एक विस्तृत वनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है।' इन व्याख्याओं से स्पष्ट है कि प्रबन्ध काव्य में संगठन का तारतम्य और सुसम्बद्ध योजना होती है। डा० द्वारकाप्रसाद सक्सेना ने प्रबन्ध के पांच तत्व बताये हैं।

१. प्रबन्ध काव्य में आदि, मध्य और अवसान सहित प्रकथनपूर्ण सानुबन्ध मुख्य कथा होनी चाहिए।

२. उसमें प्रासंगिक कथाओं की सुसम्बद्ध योजना होती है।

३. प्रबन्ध काव्य में रसात्मक वस्तु वर्णनों का प्राधान्य होना चाहिए।

४. प्रासंगिक कथाओं एवम् वस्तु वर्णनों को मुख्य कथा से पूर्णतः सम्बद्ध रखना चाहिए।

५. कार्य की दृष्टि से समस्त इतिवृत्त में एकरूपता होनी चाहिए।

इन पांचों विशेषताओं का परीक्षण इस प्रकार किया जा सकता है।

१. सानुबन्ध कथा—प्रबन्ध काव्य की सबसे पहली विशेषता यही है कि उसमें एक सानुबन्ध कथा होनी चाहिए। इस दृष्टि से पद्मावत में एक सानुबन्ध कथा प्रतीत होती है। राजा रत्नसेन और पद्मावती की सानुबन्ध कथा पद्मावत में विद्यमान है। इस कथा में राजा रत्नसेन और पद्मावती के विरह मिलन की कथा की भी योजना है। इसमें राजा रत्नसेन के योगी होकर सिंहलद्वीप की यात्रा करने से लेकर पद्मिनि के चित्तौड़ आगमन तक की कथा पूर्णतया कल्पित है, किन्तु चित्तौड़ में राजा रत्नसेन द्वारा राघव चेतन के निकाले जाने से लेकर पद्मिनि के सती होने तक की कथा ऐतिहासिक आधार पर नियोजित है। इसके साथ ही पद्मावती के जन्म से लेकर रत्नसेन द्वारा सिंहलद्वीप के प्रस्थान तक की घटना को मध्य भाग कहा जा सकता है। राघव चेतन के चित्तौड़ से निकाले जाने से लेकर पद्मिनि के सती होने तक की कथा को अन्त कह सकते हैं। इससे पूरी तरह यह स्पष्ट हो जाता है कि कथा में निश्चित आदि, मध्य और अन्त की योजना है। कथा में एक प्रवाह है और कथा प्रकथनपूर्ण है। कथा में कोई भी कहीं भी टूटन नहीं है।

२. प्रासंगिक कथा योजना—कथा वस्तु दो प्रकार की होती है—आधिकारिक और प्रासंगिक। प्रबन्ध में जो मुख्य कथा होती है उसे आधिकारिक कथा कहते हैं तथा मुख्य कथा के साथ-साथ जो अन्य छोटी मोटी कथाएं चलती हैं उन्हें प्रासंगिक कथा कह सकते हैं। पद्मावत में अनेक प्रासंगिक कथाएं हैं—हीरामन तोता तथा ब्राह्मण का वृत्तान्त, महादेव-पार्वती के आगमन का वृत्तान्त, समुद्र और लक्ष्मी का वृत्तान्त, राघव चेतन का वृत्तान्त, अलाउद्दीन चित्तौड़ आक्रमण का वृत्तान्त, गौरा बादल की कथा, राजा देवपाल और उसकी दूती की कथा आदि।

प्रासंगिक कथाओं की सर्वाधिक विशेषता यह है कि वे पूर्णतः आधिकारिक कथा से सुसम्बद्ध हैं। पद्मावत में जो कथा है—मुख्य कथा है, वह सभी प्रासंगिक कथाओं को साथ समेटकर चलती है। यह समेटना जबरदस्ती नहीं है, वरन् स्वाभाविकता और सुसम्बद्धता का चोतक है। दूसरी बात

यह है कि वे सभी की सभी आधिकारिक कथा को गतिशील बनाती हैं। आचार्य शुक्ल की शब्दावली में पद्मावत घटना प्रवान प्रबंध काव्य है। इस काव्य में सम्पूर्ण घटनाएं एक ही मुख्य घटना, राजा रत्नसेन और पद्मावती का इहलोक और परलोक में अनन्य मिलन से जुड़ी हुई हैं। इस दृष्टि से पद्मावत एक सफल प्रबंध है।

**रसात्मक वर्णन :—**पद्मावत की कथा में वर्णन और घटनाओं की प्रधानता है। कवि को अनेक स्थलों पर अपने ढंग से वर्णन करने का अवसर मिल गया है। उसने वर्णनों के द्वारा केवल वर्णनों को ही स्थान नहीं दिया है वरन् उन वर्णनों में जो रंग भर दिया है उस से वे बड़े मार्मिक बन गये हैं। सिंहलदीप वर्णन, पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का वर्णन, मिलन वर्णन और विरह-वर्णन आदि अनेक स्थलों पर पाठकों का ध्यान रमाते हैं। जलक्रीड़ा-वर्णन और पद्मावती रत्नसेन के विवाह का वर्णन भी बड़े रसात्मक स्थल हैं। नागमती का विरह-वर्णन तो हिन्दी साहित्य की अद्वितीय वस्तु है। रानी नागमती का विरह एक ऐसी नारी का विरह है जो राजमहलों से निकल कर सामान्य भवनों और भवनों से निकल कर वनों में भटकती फिरती है। नागमती पति वियोग में वावली हो वन के सभी पशु पक्षियों और जीव-जंतुओं से अपना विरह-निवेदन करती है। वियोगाग्नि की भीषणता देखिये—

जेहि पंखी के निग्रह होइ कहै विरह कै बात ।

सोई पखी जाइ जरि, तरिवर होइ निपात ॥

पद्मावत के रमणीय स्थलों में प्राकृतिक छटा के साथ-साथ मानव की सौन्दर्यानुभूति के भी दर्शन होते हैं। इन स्थलों में पाठक रमते हैं और उनके हृदय में आनन्द की धारा प्रवाहित होने लगती है। पद्मावती के रूप-सौन्दर्य के वर्णन में कवि उसे अद्भुत और अलौकिक सौन्दर्य से युक्त सिद्ध करने के लिए उसके काले-काले सहज सन्चिकरण केशों के बारे में लिखता है कि पद्मावती मानो मालती का पुष्प है और उसके केश उस पुष्प पर मंडराने वाले भ्रमर हैं—

भंवर केस वह मालति रानी । विसहर लुरहि लेहि अरधानी ॥

वेनी छोर झार जौ वारा । सरग पतार होइ अंधियारा ॥

पद्मावती की मांग का वर्णन भी इसी प्रकार का है—

विनु सेंदुर अस जानहु दिया । उजियर पथ रैनि मंह किया ॥

कचन रेख कसौटी कभी । जनु घनमंह दामिनी परगसी ॥

सूरज किरनि जस गगन त्रिसेखी । जमुना मांझ सरमुती देखी ॥

पद्मावती के नखशिख वर्णन में रसात्मकता का अंश अधिक है। इसके अतिरिक्त और भी अनेक ऐसे स्थल हैं जिनमें रसात्मकता की कोई कमी नहीं है।

**सम्बन्ध निर्वाह :—**किसी भी प्रबन्ध काव्य में सम्बन्ध निर्वाह का प्रश्न बहुत महत्वपूर्ण होता है। पद्मावत इसी का समर्थन करता है। पद्मावत में एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की शृंखला भी देखी जाती है। इन प्रसंगों की सुसम्बद्ध योजना के कारण ही इसके कथानक या काव्य के प्रवाह

में गतिशीलता दिखाई देती है। पद्मावत में जो प्रासंगिक वृत्त हैं, वे आधि-कारिक कथावस्तु का मार्ग निर्धारित करते हैं। इसमें कोई सदेह नहीं कि पद्मावत की प्रासंगिक कथाओं और वस्तु वर्णनों का पूरा-पूरा सम्बन्ध आधिकारिक कथा से है। इस प्रकार सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से पद्मावत की प्रबन्धात्मकता में कहीं भी कोई शैथिल्य नजर नहीं आता है।

कार्य की दृष्टि से :—पद्मावत के प्रबन्धत्व में कार्य की दृष्टि से कोई भी कमी नहीं है। पद्मावत का कार्य अथवा उद्देश्य है—राजा रत्नसेन की मृत्यु के उपरांत पद्मावती और नागमती का सती होना प्रदर्शित करने के साथ लौकिक प्रेम को अलौकिक जगत् की वस्तु बना देना, जहाँ अनंत शांति और विर मिलन है। जायसी ने अपनी प्रतिभा के बल पर इसी कार्य की सिद्धि के लिए अनेक प्रासंगिक कथाओं और रसात्मक स्थलों की योजना की है। इसमें जायसी सफल भी हुए हैं।

पद्मावत सर्गों में विभक्त नहीं किया गया है। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि पद्मावत मसनवी शैली पर लिखा गया काव्य है। “इस काव्य की सम्पूर्णा कथाएं और सम्पूर्णा वर्णन एक कार्य की ओर ही संकेत करते हैं तथा कवि ने कथानक के आदि, मध्य, अन्त और अवसान के माध्यम से कार्य संकलन की ओर दृष्टि डाली है। “इस प्रकार स्पष्ट है कि पद्मावत में विभिन्न घटनाओं का वर्णन होकर भी सुसम्बद्धता है, रोमांचक और साहसिक कार्यों का उल्लेख है, स्वाभाविकता भी है।”

“अलौकिक और अतिमानवीय तत्वों का समावेश होकर भी जीवन की यथार्थता है, उपदेशात्मकता और सैद्धांतिक विवेचनों की भरमार हांकर भी सरसता और मामिकता हैं; भौतिकता और अश्लीलता का पुट हांकर भी आध्यात्मिकता है और सूफी पद्धति का अनुसरण होकर भी भारतीय प्रेम, वीरता और वैराग्य का सफल सामञ्जस्य है। इसी कारण जायसी की प्रबन्धात्मकता उच्चकोटि की है। अतः जायसी का पद्मावत मानव-जावन की विविधता के साथ-साथ रसात्मक वर्णनों और आध्यात्मिक संकेतों से परिपूर्ण एक सफल प्रबन्ध काव्य है।”

(डॉ० द्वारिकाप्रसाद सवसैना)

### पद्मावत लोकजीवन का आख्यान

जायसी के पद्मावत में लोकपक्ष को पर्याप्त स्थान मिला है। एक ओर उन्होंने इसमें मुहावरे और कहावतों के प्रयोग से लोकभाषा को सवारा है तो दूसरी ओर लोकजीवन की अभिव्यक्ति करके भी लोकजीवन का काव्य कहलाने का अधिकारी बना दिया है। “पद्मावत का शब्द कोष उसमें प्रयुक्त लोकोक्तियां, कहावतें, मुहावरे और सूक्तियां आदि भी सामूहिक रूप से १६वीं शताब्दी में प्रचलित बोलचाल की अवधी-तत्कालीन लोकभाषा का वास्तविक रूप प्रकट करती है।”

जायसी के पद्मावत में लोकपक्ष की तस्वीर है। लोकजीवन को विविध रंगों में प्रस्तुत करने वाली यह तस्वीर बड़ी साफ और चमकती हुई है। लोकजीवन की अभिव्यक्ति पद्मावत में निम्नलिखित रूपों में देखी जा सकती है—

१. लोक जीवन से सम्बद्ध वर्णन ।
२. विरह वर्णन में लोकचेतना का स्पर्श ।
३. लोकजीवन से ग्रहीत प्रेमकहानी में लोककथाओं का समावेश ।
४. लोकजीवन के प्रचलित उपमानों का सन्निवेश ।

१. जहां तक लोकजीवन से सम्बन्धित वर्णन का प्रश्न है जायसी ने वस्तु वर्णन के विधान में लोकजीवन की स्पष्ट छवियां अंकित की हैं । पद्मावत में लोकजीवन के पर्व, त्यौहार, पनघट चित्र, विवाह चित्र, मखियों का हास परिहास, बाल क्रीडाएँ, सरोवर स्नान जीवन के लिए देव की मनीषी आदि का समुचित समावेश किया गया है । पनघट का वर्णन बड़ा मधुर है । इस वर्णन के अनुसार पतिहारिनें पदिमनी जाति की होती थीं । वे समूहों में या पंक्तिबद्ध होकर आया करती थीं । जायसी ने लिखा है—

पानिभरइ आवाहिं पनिहारी । रूप-मुख्य पदुमिनी नारी ॥

+ + +

आवाहिं भुंड-भुंड सो पांती । गवन सोह सो भांतिहि मांती ॥

विवाह प्रसंग में जायसी ने विवाहादि की तैयारी का जो वर्णन किया है, वह भी स्वामाविक रूप से ग्रामीण जीवन की याद दिलाता है—

साजा राजा बाजन बाजे । मदनसहाय दहूँ दिसि गाजे ॥

श्री राता रथ सोन के साजा । भए बरात मोहन सब राजा ॥

बाजत माजत भा असवारू । सर्वासघल नै करै जोहारू ॥

+ + +

घरती सरग चहूँ दिसि, पूरि रहे मसियार ।

बाजत आवै राजमदिर कहं होइ मगलचार ॥

इसी प्रकार अनेक त्यौहारों और पर्वों का वर्णन भी पद्मावत में मिलता है ।

२. विरह वर्णन भी लोकजीवन को व्यजित और स्पष्ट व्यक्त करता है । नागमती का विरह-वर्णन ग्रामीण जीवन की नारी की याद दिलाता है । बारहमामा इसका ज्वलत उदाहरण है । लोकजीवन की मास से सम्बन्धित अनेक छवियां बारहमासा में सुरक्षित हैं । केवल वर्षों काल के सदम में लिखी गई एक ही पंक्ति पर्याप्त है—

पुष्य नखत मिर ऊर भावा । हौं विनु नाह मंदिर को छावा ॥

वरमै मघा भक्तीर भक्तीरी । मारे दुइ नैन चुवहिं जस शोरी ॥

+ + +

सावन बरसि मेह प्रति पानी । भरनि परी हौं विरह भुरानी ॥

नागमती के वियोग वर्णन में कवि ने गांव के प्राकृतिक व्यापारों के मध्य ही विरह का चित्रण किया है । घुंघुची, पलाश, परवर और गेहूँ आदि का उल्लेख लोकजीवन की ही सूचना देता है । एक पंक्ति और देखिये—

सखि भूमर गावहिं अ ग मोरी । हौं भुरांव विघुरी मोरी जोरी ॥

३. पद्मावत की लोकजीवन से ग्रहीत प्रेम कहानी में लोककथाओं का समावेश भी किया गया है । जायसी के पद्मावत का प्रथम अंश लोककथाओं के सहारे प्रागे बढ़ता है । शुक और हीरामन तोते का विनियोग लोकजीवन के सस्पर्श को ही व्यक्त करता है । स्पष्ट ही है कि जायसी का भुकाव लोक जीवन की ओर था ।

४. पदमावत में लोकजीवन की व्यंजना करने के लिए जायसी ने लोक-जीवन के उपमानों को भी ग्रहण किया है। इन लोक-उपमानों और शब्द-संयोगों के कारण पदमावत लोकजीवन का ही काव्य ठहरता है। लोकजीवन से ग्रहीत प्रिय उपमानों में पपीहा, हिडोला, पीतपस्ता, भरसाय (माड़) और श्रीरी प्रसिद्ध हैं। जायसी के पपीहे का उपमान देखिये—

पिउ वियोग सस बाउर जीऊ । पपिहा नित बोले पिउ पीऊ ॥

विरहाकुल व्याकुल हृदय के निमित्त कवि जायसी ने हिडोले का जो उपमान अपनाया है वह लोकजीवन के प्रति रुचि को ही प्रदर्शित करता है—

हिय हिडोल अस डोले मोरा । विरह भुलाय देइ भकभोरां ॥

पीले पत्ते का उपमान विरह के कारण पीत और कृश हुए शरीर के लिए अपनाया गया है—

तन जस पियर पात भा मोरा । तेहि पर विरह देइ भकभोरा ॥

इसी संदर्भ में एक और उपमान प्रस्तुत करके इस प्रसंग को समाप्त करते हैं। हृदय की टीस या पीड़ातिरेक की व्यंजना विभिन्न कवियों ने विभिन्न शैलियों में की है, किन्तु जायसी ने माड़ में गम बालू में भुनते हुए अन्न का उपमान प्रस्तुत किया है और प्रिय वियोग में नेत्रों से प्रवाहित अश्रु वर्षा ऋतु के श्रौलों के समान प्रतीत होते हैं। देखिये तो सही कि कवि जायसी क्या कहते हैं—

लागिउ जरै जरै जस मारू । फिरि-फिरि भूजेसि तजेउं न बारू ॥

+

+

+

बरसै मघा भकोरि भकोरी । मम दुइ नैन चुवहि जस श्रीरी ॥

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि जायसी ने लोकजीवन का संस्पर्श और बहुत स्पष्ट संस्पर्श पदमावत में प्रस्तुत किया है। भाषा की लोकोन्मुखता ने लोकजीवन के विविध पक्षों और पवों को उद्घाटित किया है और साथ ही स्वयं जायसी ने यथावसर अनेक हिन्दू रीति रिवाजों और ग्रामीण वातावरण तथा तत्सम्बन्धित पवों और त्योहारों को इस प्रकार व्यक्त किया है जिससे यदि पदमावत को लोकजीवन का महाकाव्य कह दिया जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। पदमावत के विविध पक्षों में जहाँ दर्शन, काव्य और अध्यात्म का विशिष्ट गौरव है वैसे ही इसके लोक पक्ष का भी। लोक पक्ष का विस्तृत विवेचन विद्वानों को आमन्त्रित कर रहा है।

## स्तुति खण्ड

सुमिरों आदि एक करतारू । जेहि जिउ दीन्ह कीन्ह संसारू ॥  
 कीन्हैसि प्रथम जोति परकासू । कीन्हैसि तेहि पिरीत कंलासू ॥  
 कीन्हैसि अग्नि, पवन, जल खेहा । कीन्हैसि बहुत रंग उरेहा ॥  
 कीन्हैसि घरती, सरग, पतारू । कीन्हैसि बरन बरन ओतारू ॥  
 कीन्हैसि दिन, दिनअर, ससि, राती । कीन्हैसि नखत, तराइन पांती ॥  
 कीन्हैसि धूप, सीउ औ छाँहा । कीन्हैसि मेघ, बीजु तेहि माँहा ॥  
 कीन्हैसि सप्त मही बरम्हंडा । कीन्हैसि भुवन चौदहो खडा ॥

कीन्हू सबै अस जाकर दूसर छाज न काहि ।

पहिले ताकर नावें लै कथा करौ ओगाहि ॥ १ ॥

शब्दार्थः—सुमिरों—स्मरण करता हूँ, करतारू सृष्टिकर्ता, जिउ—जीव, कीन्ह—किया है, बनाया है । पिरीति—प्रीति या इश्क, खेहा—मिट्टी, उरेहा—चित्र रचना, तराइन—तारागण, पांती—पंक्ति, सीउ—शीत, छाँहा—छाया, माँहा—मध्य में, अस—इस प्रकार, छाज—शोभा देना, ओगाहि—अवगाहन करना, पैठना ।

संदर्भः—प्रस्तुत पंक्तियों में सूफ़ी कवि जायसी ने आदि पुरुष (ब्रह्म) की प्रार्थना में मन लगाते हुए कहा है । मसनवी पद्धति का अनुसरण करते हुए जायसी कहते हैं—

व्याख्याः—जायसी कहते हैं कि मैं उस आदि पुरुष ईश्वर को पहले स्मरण करता हुआ प्रणाम करता हूँ । यह आदिम पुरुष संसार का नियामक और संचालक है । यह मनुष्य को जीवन प्रदान करता है और संसार का निर्माण करता है । उस ईश्वर ने प्रथम प्रकाश फैलाया है, (प्रकाश से तात्पर्य पैगम्बर मुहम्मद साहब के द्वारा उत्पन्न उनके तूर अथवा जलाल से है) जिसने ज्योति के प्रतिनिधि मुहम्मद साहब के प्रेमवश कंलाश का निर्माण किया । कंलाश से तात्पर्य स्वर्ग है । उसी परम पुरुष ने अग्नि, वायु, जल, मिट्टी तथा आकाश इन पाँच तत्वों को बनाया है तथा इसी प्रकार उसने चित्र—विचित्र रंगमय संसार का निर्माण किया है । इसके पश्चात् उसने घरती, आकाश और पाताल का निर्माण किया है और अनेक अवतारों को उत्पन्न किया है । जायसी का कथन है कि मैं उस ईश्वर का स्मरण करता हूँ जिसने सातद्वीप, ब्रह्माण्ड, चौदह खण्ड, तीनों लोक, दिव्य, सूर्य, चाँद, रजनी, तारावलि नक्षत्र, धूप, शीत, छाया और बादल व विजली आदि की सृष्टि की है ।

इस प्रकार की सृष्टि का निर्माता ईश्वर के अतिरिक्त और कौन हो सकता है ? कोई दूसरा इस प्रकार की रचना करते हुए सोहता (शोमित) भी नहीं है । अतः जायसी कहते हैं कि मैं पहले उसी का नाम स्मरण करके अपने पदम वन काव्य की कथा में अवगाहन करता हूँ । तात्पर्य ईश्वर स्मरण के पश्चात् ही मैं आगे की कथा कहूँगा ।

विशेषः—जायसी ने सूफ़ी कवि होने के नाते मसनवी शैली के आधार पर पैगम्बर ईश्वर की आराधना की है । एकेश्वरवादी दृष्टिकोण का यह प्रकाश



भारतीय मंगलाचरण के अनुकूल जान पड़ता है। इसमें ईश्वर को सर्वव्यापकता की सूचना देकर उसे सृष्टि-संचालक और पालक कहा गया है।

कीन्हेसि सात समुंद अपारा । कीन्हेसि मेघ, खिखिव पहारा ॥  
कीन्हेसि नदी, नार औ भरना । कीन्हेसि मगर मच्छ बहु बरना ॥  
कीन्हेसि सोप, मोति जेहि भरे । कीन्हेसि बहुते नग निरमरे ॥  
कीन्हेसि बनखंड औ जरि मूरी । कीन्हेसि तरिवर तार खजूरी ॥  
कीन्हेसि साउज आरन रहई । कीन्हेसि पंखि उडईहि जहं चहई ॥  
कीन्हेसि वरन सेत औ स्यामा । कीन्हेसि मूख नीव विसरामा ॥  
कीन्हेसि पान फूल बहु भोगू । कीन्हेसि बहु ओषध, बहु रोगू ॥

निमित्त न लाग करत ओहि, सबं कीन्ह पल एक ।

गगन अंतरिख राखा बाज खंभ बिनु टेक ॥ २ ॥

शब्दार्थः—खिखिन्द—किष्किष्ठा पर्वत, नार औ भरना—नाले और भरने, निरमरे—निर्मल, साउज—जन्तु, विशेष रूप से वे जिनका शिकार किया जाता है। आरन—अरण्य, जहं चहई—जहां चाहें स्वच्छदतापूर्वक, वरन—रंग, सेत—श्वेत, ओषध—ओषधि, निमित्त—पलभर, ओहि—उस ईश्वर को, राखा—टिकाये हुए, बाज—बिना, टेक—आधार।

संदर्भः—ईश्वर की लीला विचित्र और अपरम्पार है। यही इन पंक्तियों का विषय है। कवि जायसी कहते हैं कि—

व्याख्याः—ईश्वर ने बड़े-बड़े मात समुद्रों का निर्माण किया है और किष्किष्ठा और सुमेर पर्वत जैसे विशाल पर्वतों की सृष्टि की है। उसी परमात्मा ने नदी, नाने, भरने और उनमें रहने वाले विविध रंगों के मगरमच्छों का निर्माण किया है। मोती युक्त, सागर की अनेक लीपियां बनाई हैं और अनेक निर्मल और कान्तिमान नगों का निर्माण किया है। उसी ईश्वर ने सृष्टि की रचना करते समय बनखण्ड, जड़, मूल, पेड़, ताड़ और खजूर उगाये हैं। अनेक वन के जन्तु बनाये हैं जो जंगलों में निवास करते हैं। ऐसे पक्षी पैदा किये हैं जो स्वच्छनापूर्वक जहां चाहें जा सकते हैं—उड़ान भर सकते हैं। सफेद और श्याम वर्णों का भी निर्माण किया है। क्षुधा, नींद, आराम, पान, फूल और सप्तार के अनेकानेक भोग, अनेक रोगों की दवाएं (निदान) यह सभी कुछ उसी परमात्मा का बनाया हुआ है।

जायसी कहते हैं कि उस परमात्मा को यह सृष्टि रचना करते समय (जिसमें ऊपर की पंक्तियों में बताई गई वस्तुओं का नाम लिया जा सकता है) तनिक भी देर नहीं लगी। उसने यह सृष्टि एक पल भर में ही निर्मित कर दी। सबसे बड़ी विचित्रता तो यह की कि बिना खंभों के अंतरिक्ष और आकाश खड़ा कर दिया।

विशेषः—जायसी ने इस पद में उसी परमत्व की विशेषताओं का उल्लेख किया है और प्रतिपादित किया है कि संसार में जो कुछ भी है वह सब उसी सृष्टिकर्ता के प्रयत्नों का परिणाम है। इस पद में काव्यानुभूति से प्रेरित कथा—शिल्प और वर्णन शिल्प दोनों ही मिलते हैं।

कीन्हेसि मगर कसतुरी बेना । कीन्हेसि भोमसेन औ चीना ॥  
कीन्हेसि नाग, जो मुख विष बसा । कीन्हेसि मत्र, हरै जेहि डसा ॥

कीन्हैसि अमृत, जिये जो पाए । कीन्हैसि विषख, मीचु जेहि खाए ॥  
 कीन्हैसि ऊख मीठ-रस-भरी । कीन्हैसि करू-बेल बहु फरी ॥  
 कीन्हैसि मधु लावें लें माखी । कीन्हैसि भौर, पंखि औ पांखी ॥  
 कीन्हैसि लोबा इंदुर चांटी । कीन्हैसि बहुत रहहि खानि माटी ॥  
 कीन्हैसि राकस भूत परता । कीन्हैसि भोकस देव दएता ॥

कीन्हैसि सहस अठारह बरन बरन उपराजि ।

भुगांत विहेसि पुनि सवन कहें सकल साजना साजि ॥ ३ ॥

शब्दाथ—अगर=अगरबत्ती, सुगधित पदार्थ, भीमसेन औ चैना=कपूर के विविध प्रकार, मुखन्ह=मुख के भीतर, हरइ=दूर करें, विषख=विच्छू, मीचु=मृत्यु, जिअन=जीवन, ऊख=ईख, गन्ना, रस-भरी=रस से भरे हुए, करू-बेल=कड़वी बेल, मधुलावें जे मांखी=वे मक्खियां जो मधु अर्थात् शहद लाती हैं। लोबा=लोमड़ी, इंदुर चांटी=चूहा और चींटी। खनि=पृथ्वी या मिट्टी, राकस=राक्षस, परेता=प्रेत, भोकस=दानव, उपराजि=पंदा करना, सकल साजना साजि=चित्र-विविध साज सामान।

संदंभ ध्याख्या—कवि जायसी इन पक्तियों में उसी परमात्मा के कृतित्व का वर्णन करते हुए कहते हैं कि—

परमात्मा ने अगर, कस्तूरी, खस, नया कपूर या विविध प्रकार का कपूर आदि सुगधित पदार्थों का निर्माण किया है। उसी परमात्मा ने ऐसे विषले और मुख में विष भरकर रहनेवाले सर्पों को बनाया है जो देखने में भयंकर प्रतीत होते हैं। उसके साथ ही उन मंत्रों को भी बनाया है जो इन विषले सर्पों के जहर को समाप्त कर सकें। वही परमात्मा जीवनदान देनेवाले अमृत को भी बनाता है और साथ ही उस विष को या विच्छू को भी बनाता है जो खाने के पश्चात् मृत्यु के मुख में धकेल देता है। परमात्मा ने ही रस से भरी-भरी मीठी वस्तुओं का भी निर्माण किया है, जैसे ईख। उसी परमात्मा ने कड़वी बेलों को भी बनाया है जो खूब फलती फूलती हैं और सभी प्रकार से अपना प्रभाव दिखाती हैं। मधु का पुष्पों से लेकर आने वाली मधुमक्खियों को भी उसी परमात्म ने बनाया है साथ ही भौर आदि अनेक ऐसे उड़ने वाले पक्षियों को भी बनाया है जो सृष्टि के सुन्दरतम रहस्य हैं। उसी परमात्मा ने लोमड़ी, चूहा और चींटी जैसे जीव-जन्तु बनाये, और भी अनेक ऐसे जन्तु बनाये हैं जो मिट्टी के भीतर रहते हैं। परमात्मा की सृष्टि में ही राकस, भूत, प्रेत और देव व दानवों का भी निर्माण हुआ है। यह सब परमात्मा का वैचित्र्यपूर्ण जगत है।

जायसी कहते हैं कि उसी परमात्मा ने विविध प्रकार की अठारह हजार योनियां या जीव जन्तु की जातियां बनाई हैं। इस्लाम के आघार पर अठारह हजार जीव-जन्तुओं की जातियां मानी गई हैं जबकि हिन्दू शास्त्रों के आघार पर ८४ लाख योनियों को स्वीकार किया गया है। उस परमात्मा ने सभी को भोगने के निमित्त सभी प्रकार के आमोद-प्रमोद के साधन प्रदान किये हैं तथा उनके जीवन के संचालन के निमित्त अनेक प्रकार के साज सामान भी जुटाये हैं।

विशेष—इस पद में अठारह हजार योनियों का उल्लेख इस बात का

प्रतीक है कि जायसी यहां इस्लामी दृष्टिकोण से प्रभावित हैं। सकल साजना साजि' में अनुप्रास अलंकार की भव्यता मिलनी है।

कीन्हैसि मानुष, दिहेसि बड़ाई । कीन्हैसि अन्न, भुगुति तेहि पाई ॥  
 कीन्हैसि राजा भूँजहि राजू । कीन्हैसि हस्ति घोर तेहि साजू ॥  
 कीन्हैसि दरब गरब जेहि होई । कीन्हैसि लोभ, अघाइ न कोई ॥  
 कीन्हैसि जियन, सदा सब चहा । कीन्हैसि मोचु, न कोई रहा ॥  
 कीन्हैसि सुख श्री कोटि अनदू । कीन्हैसि दुख चिंता श्री घदू ॥  
 कीन्हैसि कोइ भिलारी, कोई घनी । कीन्हैसि संपति बिपति पुनि घनी ॥

कीन्हैसि कोई निभरोसी, कीन्हैसि कोइ बरियार ।

छारहि तें सब कीन्हैसि, पुनि कीन्हैसि सब छार ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—मानुष=मनुष्य, दिहिसि=प्रदान किया, भुगुति=खाद्य पदार्थ, भूँजहि=भोगते हैं, दख-गख=द्रव्य और घमण्ड, अघाइ=सन्तुष्ट, जिअन=जीवन, न कोइ रहा=मृत्यु से किसी का बचाव नहीं है। अनदू=आनन्द, घदू=दुख या चिन्ताएं, द्वन्द या सवर्ष, सम्पति बिपति=समृद्ध और दुखी, निभरोसी=निराश्रय, बरियार=बलवान, दृष्ट-पुष्ट, छारहिते=मिट्टी से ही, सब कीन्हैसि=सब किया या सृष्टि बनाई।

ससदमं, व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने उसी परमात्मा का गुण-गान किया है जो सृष्टि का निर्माता और संचालक है। कवि ने बताया है कि-परमात्मा ने मानव को उत्पन्न किया तथा उसे प्रभुता या बड़ाई प्रदान की या गौरव से अभिभूत कर दिया। दूसरों की तुलना में उसे अधिक बुद्धिमान बनाया। यही कारण है कि वह अन्न को पैदा करता है और खाकर अपना भरण-पोषण करता है। राज्य के भोगने वाले राजाओं का निर्माण किया है। उन्हें (राजाओं को) हाथी, घोड़ा और सभी साज सामान प्रदान किया है। राजा के भोग के ही निमित्त अनेक आमोद-प्रमोद की वस्तुओं का निर्माण किया है। उस परमात्मा ने किसी को राजा बनाया है तो किसी को दास या सेवक। उसी ने धन और ऐश्वर्य का निर्माण किया है जिसे मनुष्य प्राप्त करके गौरवान्वित होता है। उसने लोभ, लालच और माया की भी सृष्टि की है। यह माया ऐसी बनाई है कि जिससे किसी का पेट भी नहीं भरता है और न किसी को संतुष्टि ही मिलती है। जीवन जो सभी को प्रिय होता है उसी का बनाया हुआ है। मृत्यु का निर्माण किया है जिसकी दृष्टि से कोई बच नहीं सकता है। उसने करोड़ों सुख प्रदान करने वाले पदार्थों की सृष्टि की है तो साथ ही दुःख, दालिद्रय के साथ-साथ चिन्ता की अनुभूति बनाई है। किसी को मालामाल कर दिया तो किसी का कंगाल और निघन ! इन सबके निर्माता और नियामक ईश्वर ने ही धन-संपदा और कठिनाइयों का निर्माण किया है।

जायसी कहते हैं कि ईश्वर ने किसी को निराश्रय बनाया है तो किसी को बलवान और शक्तिशाली के साथ-साथ स्वच्छन्द घूमने वाला भी बनाया है। उस परमात्मा ने मिट्टी से सृष्टि बनाई और फिर सारी सृष्टि को मिट्टी में परिवर्तित कर दिया। यह उसी परमात्मा का कृतित्व है।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने परमात्मा के कार्य-कलापों का

विवेचन किया है। उसके प्रति दार्शनिक विचारों को व्यक्त किया है। निर्माण और ध्वंस का इतना वेदान्त सम्मन और काव्यात्मक परिचय अन्यत्र कहाँ मिलेगा? वस्तुतः निर्माण और ध्वंस सभी कुछ ईश्वराधीन हैं। आधुनिक युग के सुकुमार कवि सुमित्रानन्दन पंत ने भी इसी भाव को व्यक्त किया है—

एक सौ वर्ष नगर उपवन एक सौ वर्ष विजन वन।

यही तो है असार संसार सृजन सिंचन सहार ॥

घन और तज्जन्य गर्व के सम्बन्ध में जायसी का दृष्टिकोण तुलसीदास के ही निकट है। तुलसी की यह पक्ति— प्रभुता पाइ काहि मद नाही जायसी की पत्तियों के मेल में दिखाई देती है।

घनपति उहै जेहि क संसार । सब देइ निति, घट न भंडारू ॥  
जावत जगत हरित औ चाँटा । सब कहँ भुगति राति दिन बाँटा ॥  
ताकर दीठि जो सब उपराही । मित्र सत्रु कोइ बिसरै नाहीं ॥  
पंखि पतंग न बिसरै कोई । परगट गुपुत जहाँ लगि होई ॥  
भोग भुगति बहु भाँति उपाई । सब खवाइ, आप नहि खाई ॥  
ताकर उहै जो खाना पिपना । सब कहँ देइ भुगति औ जियना ॥  
सब आस हर ताकर आसा । वह न काहु के आस निरासा ॥

जुग जुग देत घटा नहि, उभै हाथ अस कीन्ह ।

और जो दीन्ह जगत् महँ सो सब ताकर दीन्ह ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—घनपति=घनवान, उहै=वही ईश्वर, जेहिक=जिसका, घट न मडारू=उसका मडार समाप्त नहीं होता, जावत=जितने भी, उपराही=सर्वोपरि, बिसरै नाहीं=विस्मरण संभव नहीं है, परगट गुपुत=प्रगट और गुप्त, जहाँ लगि=जहाँ तक, ताकर=जिसके यहाँ, अउर=और, मेह=मैं।

ससदमं व्याख्या—कवि जायसी कहते हैं कि घनवान वही है जिसका संसार अपना है। ईश्वर इतना दानी है कि सबको नित्य प्रति दान देता है। इतने पर भी उसका कोष रिक्त नहीं होता है। सृष्टि के समस्त जीवों के लिए हाथी से लेकर चीटी तक अर्थात् छोटे से बड़े तक सभी को निशा दिवस भोग्य पदार्थ प्रदान करता है। वह अपनी दया-पूर्णा दृष्टि को सबसे ऊपर रखता है। अपनी दान और धर्मशीलता को मित्र-शत्रु और अपने-पराये की दुर्मात न करके समान भाव और व्यवहार से पूर्ण करता है। ऐसा कोई नहीं है जिसे वह विस्मृत कर दे। पक्षी और पतंग प्रकट अथवा अप्रकट सभी जीवधारियों को स्मरण करके अर्थात् उनकी चिन्ता करके खाने-पीने के पदार्थ अथवा भोग्य सामग्री जुटाता है। वह स्वयं निर्मित वस्तुओं को भी स्वयं न बनाकर अनेक प्रकारों और साधनों से दूसरों को भोगने के लिए प्रोत्साहित करता है। वास्तव में दूसरों का खाना-पीना ही उसका खाना पीना है तथा यही उसका सुख है। सांस-सांस में सभी उसी से आशा रखते हैं। वह महान सांस वाला है। वह किसी से भी आशा नहीं रखता है। वह सभी को आशा प्रदान करता है। किसी को निराश करना उसका धर्म नहीं है।

कवि जायसी कहते हैं कि उस ईश्वर को ससार के निमित्त दान करते-करते युग बीत गये, पर उसका भरा पूरा कोष रिक्त नहीं हुआ। वह दोनों हाथों से दान देता है। ससार में जो कुछ है वह सभी उसी एक परमात्मा का दिया हुआ है।

विशेषः—इन पंक्तियों में ईश्वर को विद्वदानी और महान बतलाया गया है। कथन पद्धति की नवीनता और प्रतिपादन की शैली आकर्षक और सारयुक्त और प्रभावशाली है।

प्राचि एक बरनौ सोई राजा । आदि न अंत राज जेहि छाजा ॥  
सदा सरबदा राज करेई । औ जेहि चहै राज तेहि देई ॥  
छत्रहि अछत, निछत्रहि छावा । दूसर नाहि जो सरवरि पावा ॥  
परवत ढाह देख सब लोगू । चाँडहि करे हस्ति सरि-जोगू ॥  
बज्रहि तिनकाहि मारि उड़ाई । तिनहि बज्र करि देइ बड़ाई ॥  
ताकर कीन्ह न जानै कोई । करे सोइ जो चित्त न होई ॥  
काह भोग भगति सुख सारा । काह बहुत भूख दुख मारा ॥  
सबै नास्ति वह अहथिर, ऐसा साज जेहि केर ।  
एक साजँ औ भाजँ, चहै सँवार फेर ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—सोइ—उसी ईश्वर, आदि—प्रारम्भ में, जेहि छाजा—जिसका राज्य शोभित है, चहै—चाहता है, अछन—छत्रहीन व कंगाल, निछत्रहि—गरीब अर्थात् जो छत्रहीन है, छावा—राजा-पद पर बिठा देता है, सरवरि—समानता, ढाह गिरा देना, हस्ति सरि—हाथी के समान, तिन-काहि—तिनके के समान, ताकर—उसके, नास्ति—नहीं रहने वाला, अहथिर—अस्थिर ।

संसर्ग व्याख्याः—इन पंक्तियों में कविवर जायसी का कथन है कि मैं सर्वप्रथम उसी एक महान राजा—ईश्वर का वर्णन करता हूँ जिसका राज्य उसके सुन्दर प्रयत्नों का परिणाम है। उसका राज्य एक ओर से दूसरी ओर तक फैला हुआ है। उसका कार्य बड़ी प्रशंसा के योग्य है। वह शाश्वत राज्य करता है और वह जिसे चाहे राज्य सौंप देता है। शाहशाह को दास बना देना और दास या गुलाम को बादशाहत सौंप देना उसके साधारण से प्रयत्नों का परिणाम है। उसकी महत्ता विशाल है जिसकी कोई तुलना नहीं है। सभी संसारी प्राणियों को इस बात का अनुभव है कि वह पवतों को चुटकियों में या पलमर में डहा कर अर्थात् गिराकर खाक में मिला देता है। इतना ही नहीं वह चींटियों जैसे क्षुद्र जन्तुओं को हाथियों के समान ऊंचा बना देता है। वह इतना शक्ति सम्पन्न है कि तिनके के सहारे ही बषवत वस्तुओं को नष्ट-भ्रष्ट कर डालता है। बष को कठोर बना देना उसका नित्य का और साधारण सा कार्य है। ईश्वर के कृतिस्व को कोई भी संसारी प्राणी जान नहीं पाता है। उसकी लीला को समझना साधारण काम नहीं है क्योंकि उसकी लीला अप-रम्पार है, वैचित्र्यपूर्ण है। वह स्वयंभू है। उसकी इच्छा मात्र से ही सभी कुछ चलता है। वह चाहे तो ससार को सम्पूर्ण सुख प्रदान करदे और चाहे तो किसी भी व्यक्ति को मुहताज और भिखमंगा बनादे।

जायसी कहते हैं कि संसार और संसार का सभी कुछ नाशवान और क्षणिक है। समस्त सृष्टि में वही एक ऐसा है जो चिरतन है, स्थायी है तथा प्रत्येक काल में रहने वाला है। उसका साज ऐसा विचित्र है कि उसकी अभि-शंसा किया जाना तथा उसका लेखा-जोखा प्रस्तुत कर देना कठिन है। उसकी इच्छा मात्र से ही सब कुछ होता है। वह चाहे तो क्षण भर में किसी को भी नष्ट करदे और चाहे तो नवजीवन प्रदान करके बनादे।

विशेष:—इस पद में परमेश्वर की सृष्टि लीला के कार्य-कलापों की ओर संकेत किया गया है। संसार और सृष्टि का प्रत्येक कण इसका प्रमाण है। इसी संदर्भ में जायसी ने यह प्रतिपादित किया है कि ईश्वर की इच्छा मात्र ही किसी भी जीव या तत्व के विनाश और विकास के लिए पर्याप्त है। दर्शन के इस मूल भाव—“एकोब्रह्म द्वितीयोनास्ति” अथवा “प्रत्यात्मवेद्यो भगवान् उपमा वर्जित प्रभुः। सर्वव्यापी च कर्ता दृहर्ता जगत्पतिः” में यही कहा गया है।

‘छत्रहि अछत...’ जैसी पंक्ति को सूर की इस पंक्ति के साथ पढ़ा जा सकता है जिसमें कहा गया है—बहरो सुने मूक पुनि बोले, रक चले सिर छत्र घराई ।

अलख अरूप अवरन सो कर्ता । वह सब सों, अब ओहि सों बर्ता ॥  
परगट गुप्त सो सरबबिआपी । घरमी चीन्ह, न चीन्है पापी ॥  
ना ओहि पूत न पिता न माता । ना ओहि कुटुंब न कोई सग नाता ॥  
जना न काहु, न कोई ओहि जाना । जहं लगि सब ताकर सिरजना ॥  
वै सब कीन्ह जहां लगि कोई । वह नहि कीन्ह काहु कर होई ॥  
हुत पहिले अरु अब है सोई । पुनि सो रहै रहै नहिं कोई ॥  
और जो होइ सो बाउर अघा । दिन दुइ चारि मरे करि घाघा ॥

जो चाहा सो किन्हैति, करे जो चाहै कीन्ह ।

वरजनहार न कोई, सबै चाहि जिउ दीन्ह ॥ ७ ॥

शब्दार्थ:—अलख—अलक्ष्य, अवरन—वर्णहीन अथवा वह जिसका स्वरूप वर्णानातीत है, अरूप—आकारहीन, करता—रचनाकार, ओहिसों—उससे, सखबिआपी—सर्वव्यापक, घरमी—घर्मात्मा, ताकर—उसकी, सिरजना—सर्जना, रचना, हुत—था, सोई—वही, अनुर—और, बाउर—पागल, घघा—संसार की हाय-हाय से यहाँ तात्पर्य है। वरजनहार—रोक-टोक करने वाला, जिघ्र—प्राण।

संदर्भ व्याख्या:—जायसी इन पंक्तियों में ईश्वर के आविर्भाव और तिरोभाव रूप की ओर संकेत करते हुए कहते हैं—

सृष्टि का रचनाकार वह ब्रह्म अलक्ष्य, अरूप और अवर्णनीय है। तात्पर्य है न तो वह दिखाई देता है और न उसका कोई रूप है न रंग। इस प्रकार वह अवर्णनीय भी है। वह सब में और सब उसमें व्याप्त है। ईश्वर, निराकार, रूपरहित और वर्णानातीत होकर भी संसार में जो कुछ भी स्पष्ट और गुप्त है, उसी में संलग्न है अर्थात् लीन है। परमात्मा के इस प्रकार सूक्ष्म रूप को भी घर्मात्मा, ज्ञानी और सूक्ष्मदर्शी तो देखता है, पर उसे वह परमात्मा दिखाई नहीं देता है जो पापी है, अघर्मी है तथा कलुषित हृदयवाला है। वह ईश्वर न तो किसीका पुत्र है न उसके माता-पिता है। इतना ही नहीं उसके न कोई सगे संबंधी ही हैं। वह किसी भी योनि से पैदा नहीं हुआ है—वह अजन्मा और अनंत है। उसका कोई स्थूल रूप भी नहीं है जिससे कोई दूसरा पैदा हो सके। इतने पर भी सृष्टि में जहां तक दृष्टि दौड़ती है, जो भी कुछ दिखाई देता है वह सब उसी परमतत्त्व की इच्छा का परिणाम है। यह इच्छा और सृष्टि-निर्माण की प्रक्रिया जानी नहीं जा सकती है। वह सदैव से रहा है और

मविष्य में भी रहेगा । तात्पर्य यह है कि ईश्वर अविनाशी है, सृष्टि के विलयन पर जब कुछ भी शेष नहीं रहता है तब भी वही शेष रह जाता है । जो कोई भी व्यक्ति या जीव इस संसार में उस जैसा बनने की सोचता है, वह मूर्ख है, पागल है । इतना ही नहीं वह परमात्मा की महंता को समझ नहीं पाता है । इस प्रकार के अज्ञानी और मूर्ख इस संसार में हाय-हाय करते ही अपने प्राणों का उत्सर्ग कर देते हैं । ये जीव क्षुद्र कहलाते हैं ।

जायसी ने कहा है कि अब तक इस संसार में परमेश्वर ने जो कुछ चाहा है, वह किया है या वही घटित भी हुआ है । साथ ही वही घटित भी होता रहेगा जो भी वह चाहेगा या कामना करेगा । उसे रोकने-टोकने वाला इस सृष्टि में कोई भी नहीं है । वह जो जब चाहे तब कर सकता है ।

विशेष—इन पंक्तियों में काव्योत्कर्ष तथा रसनीयता नहीं है किन्तु फिर भी कथन-पद्धतिगत चारुता अवश्य है । 'अलख, अरूप, अवरत' में ज्योतिष अनुप्रास स्रष्ट है । इसमें जो भव है वह गीता के इस श्लोक में व्यंजित हुआ है—

न जायते म्रियते वा कदाचिन्  
नायं भूत्वा भविता वान भूयः ।  
अजोः नित्यं शाश्वतोऽयं पुराणो  
न हन्यते हन्ममाने शरीरे ॥

कामायनी में भी सृष्टि के मूल में सजग कार्य करने वाला, उसका विधायक और विध्वंसक उसी एक परमात्मा को बताया गया है । स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद ने लिखा है—

कर रही लीलामय आनन्द,  
महाचिति सजग हुई सी व्यक्त ।  
विश्व का उन्मीलन अभिराम,  
उसी में सब होते अनुरक्त ॥

एहि विधि चीन्हहु करहु गियानु । जस पुरान महं लिखा बखानु ॥  
जोड नाहि, पै जिय गुसाई । कर नाहीं, पं करं सबाई ॥  
जोभ नाहि, पं सब किछु बोला । तग नाहीं, सब ठाहर डोला ॥  
खवन नाहि, पं सब किछु सुना । हिया नाहि, पं सब किछु गुना ॥  
नयन नाहि, पं सब किछु देखा । कौन भांति अस जाइ निसेखा ॥  
है नाहीं कोइ साकर रूपा । ना भ्रौहि सन कोइ आहि अनपा ॥  
ना भ्रौहि ठाउं, न भ्रौहि बिन ठाऊं । रूप रेख बिनु निरमल नाऊं ॥

ना वह मिला न बेहरा, ऐस रहा भरिपूरि ।

दोठिवंत कहं नीयरे, अंध मूरखहि दूरि ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—एहि विधि—इस प्रकार, चीन्हहु—पहिचानी, गियानु—ज्ञान, जस—जैसा, महं—मैं, गुसाई—ईश्वर, सबाई—सब कुछ, ठाहर—स्थानों पर, खवन—कान, हिय—हृदय, कवन भांति—किस प्रकार, अस—ऐसा, निसेखा—विशेष भाव रखना, ठाऊं—स्थल या स्थान, नाऊं—नाम, बेहरा—अलग, दिस्टिवंत—ज्ञानी, नीयरे—पास ।

समंदर्भ व्याख्या—जायसी ने इस पद में ईश्वर के अरूप, अलख व

त्रिगुण स्वरूप का प्रतिरादन करते हुए कहा है कि वह सृष्टि का निर्माता है, नियता है। वह कहते हैं—

जायसी का कथन है कि उस सर्वव्यापी, नियंता और सृष्टि के उत्पादक ईश्वर को पहचान लो। उसके स्वरूप का वर्णन पुराने धार्मिक ग्रन्थों में किया गया है। उस परमात्मा के जीव नहीं है, फिर भी वह महान् जीव की भांति जीवन बिताता है। उसके हाथ भी नहीं हैं, किन्तु फिर भी वह (करहीन होकर भी) सभी कुछ और उन सभी कार्यों को करता है जो हाथवाले किया करते हैं। उसके जिह्वा भी नहीं है फिर भी वाचलता पर्याप्त मात्रा में है। शरीरहीन है फिर भी यथेच्छ जिसे भी चाहता है, उसे ही चलाता है, बनाता है त्रिगाड़ता भी है। तात्पर्य यह है कि वह मिट्टी के शरीर में प्राण फूंक देता है। कान नहीं है फिर भी वह सभी कुछ सुन लेता है। संसार में याद कोई अभिमान करता है तो उसके अभिमान को, तथा दया और कृणापूर्ण व्यवहार करता है तो उसके उम सद्व्यवहार को भी सुनता है, समझता है। वह हृदयहीन है, किन्तु सभी हृदयों में प्रवाहित घड़कनों के रहस्य को पहचान लेता है या जान लेता है। उस परमेश्वर के स्थूल नेत्र नहीं हैं, किन्तु वह संसार का चित्र और समस्त व्यापार देख लेता है। जायसी का कथन है कि इन सभी प्रकार की विशेषताओं का वर्णन नहीं किया जा सकता है। उसके स्वरूप जैसा कोई भी नहीं है। उसकी विलक्षणता और 'अनुपमता' की किसी से तुलना नहीं की जा सकती है। उस परमात्मा के बिना कोई स्थान नहीं है, तात्पर्य ऐसा कोई स्थान नहीं है जहाँ वह परमात्मा न हो। वह सर्वत्र व्याप्त है। वह रूपरेखा से अलग या पृथक कोई अस्तित्व नहीं है। वह ईश्वर निर्विकार और निराकार है।

जायसी कहते हैं कि परमात्मा न तो लिप्त है और न किसी से पृथक ही है—सर्वत्र होकर भी कहीं भी विद्यमान नहीं है। इस दृष्टि से वह मुक्त और स्वच्छन्द पुरुष है। वह इतने पर भी पूर्ण है। ज्ञानी लोग तो इस बात को समझते हैं और परमात्मा का अनुभव निकटता से करते हैं। इसके विपरीत जो अन्धे हैं वे अज्ञानतावश परमात्मा से दूरी का अनुभव करते हैं।

विशेष—इस पद में ईश्वर के निराकार निर्विकार, किन्तु शक्तिशाली रूप की विवेचना की गई है। ईश्वर के बिना पग, कान और जिह्वा व हाथ के ही सभी कुछ करना इसी बात का प्रमाण है। इसी प्रकार का वर्णन तुलसी के काव्य में भी मिलता है—

बिनु पग चलै सुने बिनु काना । कर बिनु कर्म करै विधि नाना ॥

और जो दीन्हैसि रतन अमोला । ताकर मरम न जानै भोला ॥  
 दीन्हैसि रसना औ रस भोगू । दीन्हैसि दसन जो बिहंसै जोगू ॥  
 दीन्हैसि जग देखन कहं नैना । दीन्हैसि खवन सुनं कहं बेना ॥  
 दीन्हैसि कंठ बोल जेहि माहां । दीन्हैसि कर-पल्लो, बर बाहां ॥  
 दीन्हैसि चरन अन्ध चलहैं । सो जानइ जेहि दीन्हैसि नाहैं ॥  
 जीवन मरम. जान पै बूढ़ा । मिला न तरुनापा जग हूढ़ा ॥  
 दुख कर मरम न जानै राजा । दुखी जान जा पर-दुख बाजा ॥  
 काया मरम जान पै रोगी, भोगी रहैं निचिंत ।  
 सब कर मरम गोसाईं (जान) जो घट घट रहे नित ॥ ६ ॥



शब्दार्थ—दीन्हेसि-दिये हैं, अमोला-अममोल, मरम-भेद या रहस्य, मोला-नादान, रसना-जिह्वा, रसभोगू-रसमय पदार्थ, दसन-दांत, बिहंसै-हसता है, जोगू-योग्य, कह-के लिए, सवन-ज्ञान, माहां-मध्य में, कर-पल्लौ-कर पल्लव, वरवांहा-सुन्दर बांहें, तरुनापा तारुण्य या यौवन, बाजा-प्राता है या वजता है, कया शरीर, निविन्त-निशिवन्त, नित-तित्य, घट-घट-हृदय में ।

ससंदर्भ व्याख्या—कवीश्वर जायसी ने इन पंक्तियों में बताया है कि परमपिता परमेश्वर ने मनुष्य को सर्वश्रेष्ठ गुण और ऐश्वर्य प्रदान किये हैं, पर खेद है कि वह दूसरे जीवधारियों से इतना श्रेष्ठ होकर भी परमपिता की महत्ता और अपने गुणों का महत्व और मूल्यांकन नहीं कर पाता है ।

कवि ने बताया है कि ईश्वर ने जो अममोल रत्न मानव को प्रदान किये हैं, मनुष्य अपने अज्ञान के कारण उस ईश्वर के मर्म को नहीं समझ पाता है । परमपिता ईश्वर की महत्ता को न समझने वाला मानव नादानीवश किसी को भी नहीं जान पाता है, यह दुःख का विषय है ईश्वर ने मनुष्य को जीम प्रदान की है और उसके भोग के लिए अनेक रमपूर्ण पदार्थों का निर्माण किया है । उसी ईश्वर ने मानव को दन्तावली प्रदान की है जिसके सहारे मानव हसता है और अपनी सुखानुभूति और भावनाओं को अभिव्यक्ति दे सके । जो बात ईश्वर द्वारा निर्मित इस मनुष्य में भर दी है वह अन्य जावधारियों में नहीं मिलती है । ईश्वर ने मनुष्य का संसार की चित्र-विचित्र रचना को देखने का सुख प्रदान करने के लिए नेत्र प्रदान किये हैं । वह दूसरों से बात कर सके और दूसरों की सुन सके अतः ईश्वर ने जीव को कान प्रदान किये हैं । बोलने के लिए कण्ठ प्रदान किया है । मनुष्य स्वच्छन्दतापूर्वक यत्र-तत्र विचरण कर सकता है, इसीलिए उसे चरण प्राप्त हैं या ईश्वर प्रदत्त हैं । इन चरणों के मूल्य को पंगु व्यक्ति ही जान सकता है । इसके कई कारण हैं । यह ठीक इसी प्रकार है जैसे जवानी के मूल्यांकन को बुढ़ापा ही जान सकता है । बुढ़ापे में जवानी की मस्ती और प्रभुता का अनुमान वह बुढ़ापा ही लगा सकता है जो इस स्थिति से गुजर चुका है । कवि का कथन है कि उस परमापता परमात्मा ने मनुष्य को अनेक ऐसे तत्व प्रदान किये हैं जो दूसरे जीवधारियों को प्राप्त नहीं हैं । सबसे बड़ा बात तो यह है कि मनुष्य के पास जो अनुभव करने की शक्ति है वह किसी दूसरे के पास नहीं है । सुखानुभूति को मनुष्य ही अनुभव कर सकता है, कोई दूसरा नहीं कर सकता है । सुख का मूल्य वही समझ सकता है जो विपत्ति में होकर गुजरता है ।

जायसी कहते हैं कि नीरोग शरीर का रहस्य या सुख कैसा होता है, इसे रोगी का मन ही अनुभव कर सकता है । इसके विपरीत स्वस्थ और ताकतवर औपधि का और रोग का मूल्य कैसे जान सकता है ? भोगों में प्रवृत्त रहने वाला व्यक्ति स्वस्थता और अस्वस्थता में अन्तर नहीं कर पाता है । इतने पर भी यह सच है कि सभी प्रकार के अनुभवों—सुखात्मक अथवा दुःखात्मक—दोनों को ईश्वर ही मली भांति जानता है । ईश्वर के इस प्रकार के रहस्य को जानने का कारण उसका अन्तर्यामी व्यक्तित्व है । घट-घट वासी ईश्वर इन सभी का जानता है ।

विशेष :—जायसी ने इन पक्तियों में मानव जीवन की महत्ता प्रति-पादित की है तथा बतलाया है कि मानव के रहस्यों को जानने वाला व्यक्ति किसी प्रकार भी दुखानुभव नहीं कर सकता है। ईश्वर सब व्यापी है और उसकी सब व्यापकता को ही जायसी ने इस पद में अभिव्यक्ति दी है। अभिव्यक्ति सरल और निश्छल है। प्रकृति और मानव जीवन की विपरीतता को व्यक्त करने वाले जायसी की पक्तियों के साथ बड़े स्वयं की इन पक्तियों को पढ़ा जा सकता है—

“To her fair works did nature link  
The human soul that brought me ren.  
And much it grieved my heart to think  
What man has made of man.”

श्रुति अपार करता कर करना । बरनि न कोई पात्र बरना ॥  
सात सरग जो कागद कई । धरती समुद्र बहू मसि भरई ॥  
जावत जग साखा बनढाखा । जावत केस रौब पखि-पाखा ॥  
जावत खेह रेह दुनियाई । मेघवूव श्री गगन तराई ॥  
सब लिखनी के लिखु संसार । लिखि न जाइ गति-समुद्र अपारा ॥  
ऐस कीन्ह सब गुन परगटा । अबहू समुद्र महू वूद न घटा ॥  
ऐस जानि मन गरब न होई । गरब करे मन वाउर सोई ॥  
बड़ गुनवंत गोसाई, चहै संवार बेग ।  
और अस गुनी सवार, जो गुन कर अनेग ॥ १० ॥

शब्दार्थ :—करना-रचना, बरना-वर्णन करना, कागद-कागज, मसि-स्याही, जावत-जितने भी, बनढाखा-बनढाक या पलाश वृक्ष, रौब-रोंगटे, पखि-पाखा-पक्षियों के पंख, रेह-राख, खेह—धूल, ताई—तक, तराई—तारिकाएँ, वाउर पागल, चहै-चाहता है, बेगि—शीघ्र ही, अनेग-अनेक, बड़-बहुत, संवारइ-संवारना या आदर देना ।

संदर्भ व्याख्या :—इस पद में जायसी ईश्वर की अपरम्पार महत्ता और अवगनीय गुणों और शक्ति का प्रदर्शन करते हुए कह रहे हैं—

ईश्वर की रचना अपरम्पार है; वह महान सृजेता है। कोई भी कवि उसकी महत्ता का वर्णन प्रयत्न करने पर भी नहीं कर सकता है। जायसी कहते हैं कि यदि मानों आकाश का कागज बनाये और सानों समुद्र की स्याही, धरती रूपी दवात में मरे यदि सारे सतार रूपी वनों के पलाश आदि पेड़ों की शाखाएँ, सारे पक्षियों के रोम, पंख, धूल, राख तथा बादल, वूद और आकाश के तारों की लेखनी बनाकर सारे संसार के लोग प्रभु की गुण कथा का वर्णन करने बैठें तो भी समुद्र के समान अपरम्पार और सर्व व्यापी, सर्व गुण सम्पन्न ईश्वर के गुणों का कथन किया जाना सम्भव नहीं है।

जायसी का कथन है कि उसके (ईश्वर के) सभी गुण प्रकट हैं किन्तु फिर भी उसका कुछ भी घटता नहीं है। तात्पर्य यह है कि जैसे समुद्र में से कितना भी जल निकाल लेने पर उसका कुछ भी नहीं घटता है वैसे ही अनेक प्रकार से वर्णन करने पर भी ईश्वर की महत्ता का सही रूप नहीं आका जा सकता है। इस प्रकार कवि की मान्यता है कि ईश्वर की महिमा से परिचित

हो जाने के कारण किसी भी व्यक्ति को अभिमान नहीं करना चाहिए। इतने पर भी यदि कोई ऐसा करता है तो उसका मन पागलों के समान है।

जायसी कहते हैं कि वह परमात्मा बड़ा गुणवान है—वह क्षणभर में ही सभी कुछ संवार और बिगाड़ सकता है। उसकी शक्ति अनन्त है। वह उन गुणवानों को आदर प्रदान करता है जो अनेक प्रकार के गुणों से युक्त हैं और उनका प्रदर्शन करते हैं।

विशेष—ईश्वर के गुण अनन्त हैं, उनका बखान संभव नहीं है। जायसी का वह भाव जिसमें ईश्वर के गुणबखान के लिए स्याही, दवात, कलम और कागज का उल्लेख किया गया है, अतिशयोक्ति अलंकार का उदाहरण प्रस्तुत है। इसी से मिलता जुलता वर्णन कबीर ने भी किया है:—

सात समुद्र की मसि करों, लेखन कौ बनराइ ।

घरती सब कागद करौ तउ हरिगुन लिखा न जाइ ॥

अनुप्रास अलंकार की दिव्य छटा देखते ही बनती है।

कीन्हैसि पुरुष एक निरमरा । नाम मुहम्मद पूनीकरा ॥  
प्रथम जोति बिधि ताकर साजी । औ तेहि प्रीति सिहिदि उपराजी ॥  
दीपक लेसि जगत् कहं दीन्हा । भा निरमल जग, मारग चीन्हा ॥  
जौ न होत अस पुरुष उजारा । सूफि न परत पथ अधियारा ॥  
दुसरे ठांव देव वं लिखे । भए घरमी जे पाढ़त सिखे ॥  
जेहि नहि लीन्ह जनम भरि नाऊ । ता कहं कीन्ह नरक महं ठाऊ ॥  
जगत बसीठ बई ओहि कीन्हा । दुइ जग तरा नावं जेहि लीन्हा ॥

गन अथगुन बिधि पूछब, होइहि लेख ओ जोख ।

सब बिनउव आगे होइ, करब जगत कर मोख ॥ ११ ॥

शब्दार्थ:—निरमरा-निर्मल, पूनीउकरा-पूज्य, की कला, धवल या स्वच्छ, बिधि-विधाता, तेहि के साजी-उसके निमित्त बनाई है, सिस्टि-सृष्टि, उपराजी-पैदा की, लेसि-प्रकाशित किया, भा हुआ, अस-ऐसा, पुरुष उजारा-उज्वल पुरुष, सूफि न परत-दिखाई नहीं देता है, ठांव-स्थान, देव-देवता, पाढ़त-पढ़ता (कल्मा पढ़ता), बसीठ-संदेशा, दोउ जग-दोनों लोक, दोनों संसार (इहिलोक और परलोक), जरम-जनम, बिधि-ढग, होइहि हांगा, लेख अउ जोख-हिसाब-किताब, ओन्ह-वे, बिनउव-बिनय करना, मोख-मोक्ष।

संक्षेप व्याख्या:—इन पंक्तियों में कविवर जायसी ने मसनवी पद्धति पर पैगम्बर मुहम्मद साहब की महत्ता का गुणानुवाद किया है और लिखा है कि—ईश्वर ने सर्वप्रथम एक निर्मल पुरुष का निर्माण किया, जिसका नाम मुहम्मद था और वह चन्द्रमा की कला के समान उज्वल था। तात्पर्य यह है कि वे बहुत अधिक पावन थे। विधाता ने अपनी ज्योति का सर्वोत्तम भाग उन्हीं में प्रविष्ट कर दिया और उनके प्रेम से इस सृष्टि की रचना की। मुहम्मद साहब रूपी दीपक जलाकर परमेश्वर ने उसे संसार में भेजा। परिणामतः संसार प्रकाशित होकर सत् मार्ग की ओर अग्रसर हो सका। (तात्पर्य यह है कि वह ईश्वर की इबादत और अपने मोक्ष के मार्ग को पहचान सका।) यदि मुहम्मद जैसे पुरुष का प्रकाश न होता तो संसार के अज्ञान का अंधकारमय पथ दिखाई न पड़ता। ईश्वर ने हमारे स्थान पर मुहम्मद साहब का नामांकन

किया । परिणामस्वरूप जो भी उनके बताये, पढ़ाये और सिखाये मार्ग पर चले वे जीवन-समुद्र से पार होगये । ईश्वर के नाम को जिस किसी भी व्यक्ति न नहीं लिया वह पापी रहा और उसे नरक में स्थान मिला । ईश्वर का सदेश देने वाला प्रतिनिधि या शुभ सदेशवाहक, मुहम्मद साहब ही ठहराया गया । जिस किसी भी व्यक्ति ने उनका नाम ले लिया वह इस लोक और परलोक दोनों से पार होगया अर्थात् उसका उद्धार होगया । जो व्यक्ति उसका नाम नहीं लेते हैं वे नरक भोगते हैं ।

जायसी कहते हैं कि जब कयामत के दिन परमात्मा अपने वन्दे से पाप-पुण्यों का लेखा-जोखा या कर्मों का हिसाब-किताब मांगता है तब असली परीक्षा का समय आता है । जीव की इसी परीक्षा के दिन मुहम्मद जैसा पैगम्बर या प्रतिनिधि ही आगे आकर विनयपूर्वक मनुष्यों की मुक्ति के निमित्त याचना करता है ।

विशेष:—जायसी इस्लाम धर्म के सच्चे प्रतीक थे । वे, विद्वान् और धर्मात्मा पुरुष थे । इस पद में कुछ भारतीय प्रतीकों के माध्यम से मुहम्मद साहब की महत्ता और प्रभुता का इस्लामी आधार पर वर्णन किया है । अनुमान किया गया है कि सूर तुलसी में आगे चलकर भारतीय सस्कृति के अनुकूल राम, कृष्ण प्रेम आदाशों वपयक भावना को विकसित और प्रचारित किया है । जायसी बताना चाहते हैं—

१. परमेश्वर एक है और मुहम्मद उसका रसूल है ।
२. कुरान के एवेश्वरवादी और रसूलवादी सिद्धान्त का प्रचार जायसी ने भारतीय चौखटे में तस्वीर की भाँति जड़ दिया है ।
३. परमतत्व और ईश्वर सर्वश्रेष्ठ है ।
४. अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य और कथन मंगिमाओं का सहारा पाकर जायसी की ये पंक्तियाँ निखर उठी हैं ।

चारि मीत जो मुहमद ठाऊं । जिन्हहिं वीन्ह जग निरमल नाऊं ॥  
 अबाबकर सिद्दीक सयाने । पहिले सिद्दिक वीन वइ आने ॥  
 पुनि सो उमर खिताब सुहाए । भा जग अदल वीन जो आए ॥  
 पुनि उसमान पंडित वइ गुनी । लिखा पुरान जो आयत सुनी ॥  
 चौथे अली सिंह बरियारु । सोह न कोऊ रहा जुभारु ॥  
 चारिउ एक मतें, एक बाना । एक पय श्री एक सधाना ॥  
 वचन एक जो सुना वइ सांचा । भा परवान कुहूँ जग बांचा ॥

जो पुरान विधि पठवा सोई पढ़त गरथ ।

और जो भूले अवत सो सुनि लागे पंथ ॥ १२ ॥

शब्दार्थ:—चारि मीत—चार मित्र, चहुँक—चारों और या चारों का, अबाबकर—प्रथम पैगम्बर का नाम, सिद्दीक—सच्चा, सयाने—चतुर, दीन—इस्लाम धर्म, ओहूँ—वे, बाना—रीति, ढंग । सधान—खोज, उमर खिताब—दूसरे पैगम्बर का नाम, अदल—न्याय की और उन्मुख, उसमान—तीसरे पैगम्बर, गुणी—गुणा-गार, पुरान—कुरान के अर्थ में आया है । आयत—कुरान के श्लोकों को कहते हैं, बरियारु—बहादुर, सोह—समक्ष, जुलारु—रूमने व ला, परवान—प्रमाण, दुहूँ जग—दोनों सत्तार, गरथ—ग्रंथ, और जो भूले आवत—वे जो आते जाते, भूल मटके

या प्राते समय भटक गये, तेहि पंथ-उस रास्ते पर अर्थात् इस्लाम के मार्ग पर ।

ससंदर्भ व्याख्या—कविवर जायसी मुहम्मद साहब के अन्य दोस्तों का वर्णन करते हुए लिखते हैं—

मुहम्मद साहब के चार मित्रों के पास ही उनका स्थान सुरक्षित था । तात्पर्य यह है कि चारों मित्र मुहम्मद साहब के समान थे । इन चारों का दोनों लोकों में उज्ज्वल नाम और काम था । अवावकर नामक पैगम्बर बड़े चतुर थे । प्रथम तो उन्होंने ही इस्लाम धर्म का सच्चा प्रचार किया । इसके पश्चात् थोड़े प्रवर उमरखिताब नाम के व्यक्ति थे । इनकी बुद्धि धार्मिक थी; अतः इनके वम प्रचार का अनुगमन करके वे न्यायोन्मुख थे । इन दोनों के पश्चात् तीसरे पैगम्बर उसमान नाम से विख्यात थे जिनकी विद्वता और गुणवत्ता प्रसिद्ध है । इन्होंने कुरान को जो कि इस्लाम धर्म का प्राचीनतम ग्रंथ है, मुहम्मद साहब की आयतें सुनकर लिखा । चौथे व्यक्ति अली नाम के थे जो शक्ति और बल में शेर के समान बलवान थे । इनकी वीरता के समझ कोई ठहर नहीं सकता था । ये चारों ही महान पैगम्बर थे । एक ही मत और एक ही धर्म के स्थापक और प्रवर्तक थे । इन सबकी विचारधारा एक समान थी तथा सभी कार्यों में एक ही दृष्टि रखते थे । इनके सभी वचन, जो भी इन्होंने कहे, सत्य और एक समान माने गये । इनके कथन सभी के लिए प्रमाण बने और दोनों संसारों में प्रमाणस्वरूप स्वीकार किये गये । तात्पर्य यह है कि दोनों ही लोकों ने उसे सादर पढ़ा और स्वीकार किया ।

जायसी कहते हैं कि जिस धर्म-ग्रंथ पुराण को ईश्वर ने भेजा, उसी ग्रंथ को ये पढ़ते हैं, और धर्मच्युत लोग जब इसे पढ़ते हैं तो उसमें प्रतिपादित और प्रतिष्ठापित मार्ग का अनुसरण करने लगते हैं । तात्पर्य है कि इस्लाम धर्म को स्वीकार करने लगते हैं ।

विशेष—काव्यात्मक सौंदर्य के अभाव में भी यह पद सुन्दर और मूल्यवान नहीं कहा जा सकता है, क्योंकि इसमें इस्लाम मत के प्रचार और प्रसार तथा प्रभाव और गुणों की सटीक व्यंजना की गई है ।

सेरसाहि देहली सुलतान् । चारिउ खंड तपी जस भान् ॥  
 छोही छाज छात श्री पाटा । सब राजे भुइं घरा लिलाटा ॥  
 जाति सूर श्री खाड़े सूर । और बुधिवत सब गुन पूरा ॥  
 सूर नवाए नवखंड वई । सातउ दीप हुनी सब नई ॥  
 तहं लगि राज खड़ा करि लोन्हा । इसकंदर जुलकरन जो कीन्हा ॥  
 हाप मुलेमां करि अगूठी । जग कहं वान दीन्ह भरि मूठी ॥  
 श्री अति गरु भूमिपति भारी । टेकि भूमि सब सिहिदि संभारी ॥

दीन्ह प्रसीस मुहम्मद, करहु जुगहि जुग राज ।

वाइसाह तुम जगत के जग तुम्हार मुहताज ॥ १३ ॥

सन्दर्भ—चारिउ-चारों, ओहि-उसे, भानू-सूर्य, छाज-शीमित होता है, छात श्री पाटा-राज-पाटा, भुईं-पृथ्वी या भूमि, लिलाटा-माया, खांडइ-खांडा, तलवार विशेष सूर-शूरवीर, बुधिवत-बुद्धिमान, गुन पूरा-गुणों से युक्त, नवाइ-मुक्ता कर, नवउ खंड-सारा संसार, जुलकरन-"सिकन्दर की

एक अरबी उपाधि जिसका अर्थ लोग मित्र मित्र प्रकार से करते हैं। कोई दो सींग वाला अर्थ करते हैं और कहते हैं कि सिकंदर यूनानी प्रथा के अनुसार दो सींग वाली टोपी पहनता था, कोई पूर्व और पश्चिम दोनों को जीतने वाला, कोई बीस वर्ष राज्य करने वाला और कोई दो उच्च ग्रहों से युक्त अर्थात् भाग्यवान के रूप में अर्थ करते हैं।" (रामचन्द्र शुक्ल की जायसी अंशवली के आधार पर यह परिचय दिया गया है।) सुलेमा-यहूदी सम्राट सुलेमान, केरि-की गह-बोझ वाली। पुहुमिपति-पृथ्वी का स्वामी, सिहित-सृष्टि, संमारी-संमाली, जुगहि जुग-युग युगान्तर तक।

सदसर्ग व्याख्या—प्रस्तुत पद्यावतरण में जायसी ईश्वर और पैगम्बरों की स्तुति के पश्चात् अपने शाहेवक्त का वर्णन करते हैं। इस वर्णन में शेरशाह की पूरी प्रशस्ति है और यह मसनवी शैली के आधार पर उपयुक्त है। वे कहते हैं कि—

दिल्ली के अधिपति शेरशाह सूरी का प्रताप सब प्रकार दीप्त है। वह ऐसा प्रतीत होता है जैसे मानो चारों भूखण्ड सूर्य से प्रकाशित हैं। उसे राज-छत्र और सिंहासन शोभायमान प्रतीत होते हैं। वास्तव में वही शहंशाह होने के अनुकूल है। उसकी वीरता जगत प्रसिद्ध है और उसके समक्ष राजा लोग अपना माथा पृथ्वी पर टेक देते हैं। वे उसकी आधीनता स्वीकार कर लेते हैं। शेरशाह शूर जाति का है तथा तलवार चलाने में बड़ा निपुण है। उसकी बुद्धिमत्ता और शूरवीरता जगत प्रसिद्ध है। वस्तुतः वह शूरवीर और निपुण है। उस शेरशाह ने समस्त राजाओं को परास्त कर दिया है तथा सभी राजा उसके सामने सिर झुकाते हैं। उसके सामने सातों दीपों के लोग झुकते हैं। उसने अपनी तलवार के बल से वहां तक शासन को फैला रखा है जहां तक पृथ्वी पर महान् सिकन्दर ने विजय की थी। उस राजा शेरशाह की अंगुली में यहूदी सम्राट सुलेमान की अंगुठी है। उसने संसार के लोगों का मुट्ठी भर-भर कर दान दिये है। वह पृथ्वीपति है; उसने पृथ्वी को सहारा देकर समस्त दुनियां का आवार बना रखा है।

जायसी कहते हैं कि उसे मुहम्मद साहब ने वरदान और आशीर्वाद दे रखा है कि तुम युग युग तक शासन करो। उन्होंने बताया है कि तुम संसार के शाह शाह हो और सम्पूर्ण संसार तुम्हारे अधिकार में है—शासनाधीन है या मुहताज है या मुखापेक्षी है।

विशेष—इस पद का मौन्दर्य सहज कथन और मित कथन पर आघा-रित है। शाहेवक्त का इतना सहज और व्यावहारिक वर्णन अन्यत्र दुर्लभ है।

वरनों सूर भूमिपति राजा । भूमि न भार सहै जेहि राजा ॥  
हय गय सेन चलै जग पूरी । परबत दूटि उड़हि होंई धूरी ॥  
रेनु रनि होइ रविहि गरासा । मानुख प ख लेहि फिरि वासा ॥  
भूइ उड़ि अतरिखल मृतमडा । खड खड धरती बरम्हडा ॥  
डोलै गगन, इद्र डरि कांपा । वासुकि जाइ पतारहि चांपा ॥  
मेरु घसमसै, समुद सुखाई । वन खड दूटि खेह मिलि जाई ॥  
अगिलहि कहं पानी लेइ वांटा । पछिलहि कहं नहि कांदी आटा ॥

जो गइ नएउ न काहुहि चलत होइ सो चूर ।

जव वह चढ़ं भूमिपति सेर साहि जग सूर ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—वरनों वरान करता हूँ। प्रहुति—पृथ्वी, हथगम—हाथी-घोड़ा, पूरी—यह शब्द सम्पूर्ण सेना का बोधक है। 'पूरी' अर्थात् सम्पूर्ण। रइन—रात्रि, गरासा—ग्रस लेना, वासा—विश्राम, महि—पृथ्वी, वासुकि—शेषनाग, चांपा—छिपना, वनखण्ड—जंगल, खेहि—घूल, अगलहि—आगे की सेना, पिछलेहि—पीछे की सेना, कांढहु आंटा—कीचड़ भी पूरी नहीं पड़ती। जगसूर—जगत का शूरवीर अर्थात् शेरशाह।

ससंदर्भ व्याख्या—इस पद में कवि जायसी ने शेरशाह का वरान किया है। वह कहता है कि मैं अब भूमिपति शेरशाह का वरान करता हूँ। वह ऐसा शूरवीर है कि पृथ्वी उसका भार सहन नहीं कर सकती है। जब उसकी सेना तथा उसमें रहने वाले हाथी घांड़े सज सजाकर पृथ्वी पर चलते हैं तो वह उन बहुसंख्यक सिपाहियों और हाथी-घोड़ों का भार नहीं सहन कर पाती है। वात यहां तक पहुंच जाती है कि पर्वत और विशाल भूधर चूर-चूर होकर रेत के रूप में उड़ने लगते हैं। इतनी धूल उड़ती है कि रात्रि का सा अंधकार छा जाता है और सूर्य अंधकार और धूल से ग्रसित हो उठता है। भ्रम हो जाने से मनुष्य और पक्षी दोनों ही विश्राम करने को उद्यत हो जाते हैं। पृथ्वी धूल घूसरित हो जाती है। वमाकों से छः खण्डों में घरती और अष्ट खण्डों में ब्रह्माण्ड के टूटने का आभास होने लगता है। मय से आकाश कांपने लगता है हिलने लगता है, इन्द्र कपित हो उठता है। शेषनाग मय से कांपता हुआ पाताल में छिपने चला जाता है। सुमेरू पर्वत नीचे पृथ्वी में घसकने लगता है। समुद्र सूख जाते हैं। जगल के वृक्ष टूट-टूटकर धूल में मिल जाते हैं। सेना इतनी विशाल है कि यदि कमी पानी वितरित किया जाना है तो केवल आगे के सैनिकों को ही वह मिल पाता है और पीछे के सैनिकों को मिले उससे पूर्व ही कुंए और तालाबों का जल सूख जाता है। परिणामतः पीछे के भाग में नियुक्त सैनिक प्यासे के प्यासे रह जाते हैं। उन्हें कीचड़ से भी पूरा नहीं पड़ता है।

जायसी कहते हैं कि शेरशाह का पर्याप्त आतंक है। वह ऐसा है कि जो किले अविजित रहे हैं, जगत विजेता पृथ्वीपति शेरशाह की चढ़ाई से टूट-फूटकर चूर्ण बन जाते हैं।

विशेष—इस पद में दो प्रमुख अलंकारों का प्रयोग किया गया है—प्रतिशयोक्ति और भ्रान्तिमान। शेरशाह की सेना का वरान भूपरण द्वारा किये गये शिवाजी की सेना के वरान से मेल खाता है—

‘साजि चतुरंग वीर रंग में तुरंग चढ़ि,  
सरजा सिवाजी जंग जीतन चलत हैं।  
‘भूपरण’ मनत नाद विहद नगारन के,  
नदी नद मद गैवरन के रलत हैं ॥  
खेल-फैल खैल-मैल खलक में गैल-गैल,  
गजन की ठैल-पैल, सैल उलसत हैं।  
तारां सो तरन धूरि धारा में लगत जिमि,  
धारा पर पारा पारावार यों हलत है ॥’

अदल कहीं पुहुमी जस होई । चांटा चलन न दुखवै कोई ॥  
 नौशेरवां जो आदिल कहा । साहि अदल-सरि सोउ न अहा ॥  
 अदल जो कोन्ह उमर कै नाई । भई अहा सगरी दुनियाई ॥  
 परी नाथ कोइ छुवै न पारा । मारग मानुष सोन उछारा ॥  
 गऊ सिंह रेंगहि एक बाटा । दूनों पानि पियहि एक घाटा ॥  
 नीर खीर छाने दरबारा । दूव पानि सब करै निनारा ॥  
 धरम नियाव चले; सत भाखा । दूबर बली एक सम राखा ॥

सब पृथ्वी सीसाहि नई जोरि जोरि कै हाथ ।

गंग-जमुन जो लागि जल तो लागि अम्मर नाथ ॥ १५ ॥

शब्दार्थ—अदल—न्याय, पुहुमी—पृथ्वी, चांटा—चीटी दुखवै—दुख देता है, नौशेरवां—एक प्रसिद्ध न्यायप्रिय शासक का नाम, आदिल—न्याय करने वाला, सरि—समान, उमर—एक पैगम्बर का नाम, नाई—भांति, तरह, सगरी—सम्पूर्ण, परीनाथ—स्त्री की नाक में पड़ी नथ, सोन उछारन—सोना उछालते चलते हैं, रेंगहि—चलते है, बाटा—रास्ता, नीर खीर—नीर क्षीर विवेचक राजा, निनारा—पृथक या अलग-अलग, सत भाखा—सत्यभाषण, दूबर दुबल, बली—बलवान ।

ससदमं व्याख्या—इस पद्य में जायसी ने शेरशाह के शासन की न्याय-प्रियता का सविस्तार वर्णन किया है । कवि कहता है कि शेरशाह का न्याय बड़ा स्थिर और दृढ़ है ठीक वैसे ही जैसे पृथ्वी अटल है । उसके न्याय के कारण ही पृथ्वी पर रेंगती चींटी को भी कोई दुख नहीं देता है । राजा नौशेरवां जो बड़ा न्यायप्रिय शासक कहा जाता है, सो वह भी शाहसूरी के समान न्यायप्रिय नहीं था । तात्पर्य है कि नौशेरवां से भी अधिक न्यायप्रिय राजा शेरशाह था । शेरशाह ने उमर की भांति न्याय किया है । अतः सम्पूर्ण संसार में उसकी प्रशंसा सुनी जाती है । उसकी न्यायप्रियता इतनी अधिक शक्ति सम्पन्न और अचल है कि किसी स्त्री की नाक में पड़ी नथ को भी कोई व्यक्ति चोरी की दृष्टि से नहीं देखता है । शेरशाह के शासन में चोर और लुटेरों का तानक भी भय नहीं है, तभी तो मनुष्य निर्भीक भाव से रास्ते में चलते-चलते सोना उछालते हैं । गाय और शेर भी अपना स्वाभाविक और जन्मजात वैरभाव भूल कर एक ही घाट पर अथवा स्थान पर पानी पीते हैं । दोनों में कोई भी शत्रुता नहीं दिखाई देती है । शेरशाह अपने दरवार में नीर-क्षीर का विवेचक है, वह कभी अन्याय का पक्ष नहीं लेता है । वह दूध का दूध और पानी का पानी करके न्याय करता है । उसी शेरशाह के राज्य में धर्म और न्याय सत्य भाषण पर आधारित हैं । इतना ही क्यों, दुबल और सबल सभी एक समान रहते हैं । दोनों में कोई विभेदक रेखा नहीं खींची गई है ।

जायसी कहते हैं कि शेरशाह की न्यायप्रियता के कारण सम्पूर्ण पृथ्वी करवद्ध होकर आशीर्वाद देती है कि जब तक इस पृथ्वी पर गंगा-जमुना का जन प्रवाहित है तब तक शेरशाह तेरा मन्त्रक गवें से, ऐश्वर्य से और ज्ञान से ऊंचा रहे, तात्पर्य है कि शेरशाह चिरकाल तक शासक बना रहे ।

विशेष—इस पद में प्रचलित भाषा में लोकजीवन की स्पष्ट छाप देखी जा सकती है । अभिव्यक्ति के निमित्त प्रयुक्त लोकोक्तियां और मुहावरे अना



सानी नहीं रखते हैं। नीर-धीर विवेचन, दूध-पानी को अलग-अलग करना प्रादि प्रयोग इसके सबल प्रमाण हैं।

जायसी ने शेरशाह की न्यायप्रियता का वर्णन करके तथा उसकी वीरता का वर्णन करके तत्कालीन जीवन और वातावरण का चित्र भी प्रस्तुत कर दिया है। 'स्वभावोक्ति' अलंकार की योजना मधुर बन पड़ी है।

पुनि रूपवंत बखानों काहा । जावत जगत सबें मुख चाहा ॥  
ससि चौदसि जो दई संवारा । ताहू चाहि रूप उंजियारा ॥  
पाप जाइ जो दरसन दीसा । जग जुहार कं देत असीसा ॥  
जंस भानु जग ऊपर तपा । सबें रूप ओहि प्राये छपा ॥  
अस भा सूर पुरुष निरमरा । सूर चाहि दस आगर करा ॥  
सौह दीठि कं हेरि न जाई । जेहि देखा सो रहा सिर नाई ॥  
रूप सवाई दिन दिन चड़ा । विधि सुरूप जग ऊपर गड़ा ॥

रूपवंत मनि माये, चंद्र घाटि वह वाढ़ि ।

मेदिनि दरस लोभानि असतुति बिनवै ठाढ़ि । १६ ॥

व्याख्यान—रूपवंत-रूपवान, बखानो काहा-क्या वर्णन करूं, चाहा-निहारता या देखता है। ससि चौदसि-चौदहवीं का चन्द्रमा, चाहि-इच्छुक या अभिलाषी है, दरसन दीसा-दर्शन करने पर, जुहार कं-प्रणाम करके, दस आगर करा-दस से अधिक कलाएं, सौह-सामन, दीठि-दृष्टि, हेरि-देखी, सिरनाई-सिर झुका कर, सवाई-सवा गुना, चन्द्रघाट-चांद का सौन्दर्य घटकर है। वह वाढ़ि-वह बढ़कर है, मेदिनि-पृथ्वी, लोभानि-लान्छानि हुई, असतुति-स्तुति या अभिशंसा करती है।

ससंदर्भ व्याख्या—कवि जायसी कहते हैं कि शेरशाह बड़ा रूपवान था। उसके रूप की तुलना किसी से नहीं की जा सकती है। कवि ने निम्ना है कि—शेरशाह के रूप का मैं कैसे वर्णन करूं? सम्पूर्ण ससार ही उसके सुन्दर मुख की ओर देखता रहता है। उसका मुख क्या है चौदहवीं का चांद है—वह भी साधारण नहीं अच्छो तरह सवाग हुआ चांद। अभिनयन यह है कि चौदहवीं के चांद को जो सौन्दर्य प्राप्त है वह भी शेरशाह के मुख की तुलना में कम है। ऐसा प्रतीत हाता है कि चौदहवीं का चांद भी शेरशाह के मुख को पाने का इच्छुक है। उम शेरशाह के मुख दर्शन मात्र से ही पापों का शमन हो जाता है और ससार के सभी व्यक्ति उसे दि-अज्ञान में चाहते हैं; अतः दोनों हाथों से प्रणाम करते हुए उसे आशीर्वाद देते हैं। आकाश में जिस प्रकार सूर्य तपता है वैसे ही शेरशाह शासनाध्यक्ष के रूप में विराजमान है। सूर्य के प्रकाश के कारण जिस प्रकार हल्के फुल्के सभी प्रकाश या अंधकार छिप जाते हैं वैसे ही शेरशाह के समझ सभी कालमा छिप जाती है। जायसी कहते हैं कि शेरशाह ने एक निर्मल पुरुष के रूप में पृथ्वी पर अवनतगु किया है; वह सूर्य की कलाओं से भी अगे दाप्तमान है। तात्पर्य यह है कि उनकी सूरवीरता बड़ी उज्ज्वल है और उनकी कलायें सूर्य से भी दस गुनी अधिक प्रकाशित हैं।

शेरशाह के तेज के समझ उसकी ओर दृष्टि वित्तिय करना बड़ा दुष्कर कार्य है। उसे जा भी कोई देखता है, निरन्तर रह जाता है—

प्रणाम करता है। उसके स्वरूप और सौन्दर्य में नित्य प्रति सवा गुनो वृद्धि होती है। उसका रूप-सौन्दर्य विधाता ने सबसे ऊपर रखा है। वह दिव्य पुरुष है।

जायसी कहते हैं कि उस राजा शेरशाह के मस्तिष्क पर रूपवान मणि लगी हुई है। चन्द्रमा की कान्ति भी उसके समक्ष फीकी पड़ जाती है तथा उसका सौन्दर्य उससे आगे है। सम्पूर्णा पृथ्वी उस शेरशाह शूरवीर राजा के दर्शनों के लिए लालायित रहती है। इतना ही नहीं उसकी बंदना में सभी पुरुष हाथ जांड़े खड़े रहते हैं।

विशेष—इस पद में शेरशाह की विनयशीलता, उसका रूप-सौन्दर्य तथा उदार व्यक्तित्व प्रकट किया गया है। कवि जायसी ने बड़े सरल ढंग से अपनी बात कह दी है। कहीं कोई बनावट और दिखावटीपन नहीं है। सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकार है क्योंकि शेरशाह का चांद और सूर्य की कलाओं से कोई सम्बन्ध नहीं है फिर भी उनके सौन्दर्य को बढ़ा चढ़ाकर प्रस्तुत किया गया है। यहां अत्युक्ति अलंकार भी माना जा सकता है। कारण—शेरशाह में रूप सौन्दर्य था, किन्तु जितना कहा गया है उतना नहीं। हमारी समझ में इसमें अतिशयोक्ति अलंकार ही मानना ठीक रहेगा।

पुनि दातार दई जग कीन्हा । अस जग दान न काहू दीन्हा ॥  
बलि विक्रम दानी बड़ कहे । हातिम करन तियागी अहे ॥  
सेरसाहि सरि पूज न कोऊ । समुद्र सुमेर भंडारी दोऊ ॥  
दान डांक बाजं दरवारा । कीरति गई समुंदर पारा ॥  
कंचन परसि सूर जग भणऊ । दारिद भागि विसंतर गयऊ ॥  
जो कोइ जाइ एक वेर मांगा । जनम न भा पुनि भूखा नागा ॥  
दस असमेध जगत जेइ कीन्हा । दान-पुन्य-सरि सौह न दीन्हा ॥

ऐस दानि जग उपजा सेरसाहि सुलतान ।

ना अस भयउ न होइहि, ना कोइ देइ अस दान ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—दातार=दान देने वाला, अहे=ये। करन=दानी करण, सरि=समान, पूज=सम्पूर्ण, डांक=डका, नगाड़ा, कंचन=सोना, दारिद=दारिद्र्य दिसांतर=देश-देशांतर, वेर=वारा, दस असमेध=दशभावमेध यज्ञ, अइस=ऐसा, उपन=पैदा हुआ।

मसदमें व्याख्या—जायसी ने कहा है कि शेरशाह की दानवीरता को विस्मृत नहीं किया जा सकता है। कवि कहता है कि—शेरशाह को ईश्वर ने दानवीर बनाया है। इस तरह संसार में किसी ने दान नहीं दिया जैसा कि शेरशाह ने दिया है। राजा विक्रमादित्य और बलि बड़े दानी थे। हातिम और करण भी बड़े दानवीर थे, किन्तु ये सबके सब शेरशाह के बराबर नहीं थे। शेरशाह की दानवीरता और त्यागमय प्रवृत्ति के समक्ष इनका व्यक्तित्व बड़ा था, महत्वपूर्ण था। शेरशाह की दानवीरता से सागर और सुमेरु पर्वत का भंडार भी कम पड़ता है। उसके दरवार के दरवाजे पर दान का नगाड़ा बजता रहता है। समुद्र के आर-पार देश-विदेशों में उसका यश फैल चुका है। वह बड़ा पुण्यात्मा राजा है; अतः इसी पुण्यधर्मा राजा के राज्य में स्वर्ण वरमता है। कंगाल प्रधत्ति गरीब उसके राज्य से भाग कर अन्य देशों में चले

गये हैं। उनके राज्य में आजीवन कोई भूखा नंगा नहीं रहता है। जो कोई भी उनसे एकवार मांगने आ जाता है तब वह निराश नहीं लौटता है तथा जीवनपर्यन्त भूखा नहीं रह सकता है। तात्पर्य यह है कि उसके दान की मात्रा अधिक होती है। परिणामतः उसके दयालु और दानो होने के कारण कोई भूखा नंगा नहीं रह पाता है। जिसने दस बार भी अश्वमेध यज्ञ किया है वह शेरशाह की दानशीलता और पुण्यशीलता में बराबरी नहीं कर सकता है।

जायसी कहते हैं कि शेरशाह संसार में ऐसा दानो हुआ है कि कोई भी उसके समान नहीं हुआ। इतना ही नहीं कवि की भाव्यता तो इम प्रकार है कि इस प्रकार दानवीर और दूसरा कोई भी नहीं होगा और न हुआ ही है।

विशेष—शेरशाह की दानवीरता का वर्णन बहुत अस्वाभाविक है। प्रतिशयोक्ति में उपहासास्पद स्थल आ गये हैं। कर्ण व हातिमताई आदि से शेरशाह की तुलना संगत नहीं कही गई है।

सैयद अशरफ पीर पियारा । जेहि मोहि पंथ दीन्ह उजियारा ॥  
 लेसा हिये प्रेम कर दीया । उठी जोति भा निरमल हीया ॥  
 मारग हुत अधिपार जो सुभा । भा अंजोर, सब जाना बुभा ॥  
 खार समुद्र पाप मोर मेला । बोहित धरम लीन्ह कं चेला ॥  
 उन्ह मोर कर बुझत कं गहा । पायो तीर घाट जो अहा ॥  
 जाकह ऐस होई कंधारा । तुरत वेगि सो पावै पारा ॥  
 दस्तगरो गाढ़े कं साथी । वह अश्वगाह, दीन्ह तेहि हाथी ॥

जहाँगीर वै छिस्ती निहकलंक जस चाँद ।

वै मखदूम जगत के, हौं श्रीहि घर कं बाँद ॥ १८ ॥

शब्दार्थ—पीर=गुरु या साधु, मोहि=मुझको, उजियारा=उज्ज्वल, लेसा=जलाया, हिये=हृदय में, हीया=हृदय। मारग=पथ, अशुभा=दिखाई न पड़ने वाला, अंजोर=उजाला, जानाबुभा=सोचा-समझा, मोर मेला=मेरा या मुझे मिलाया, बोहित=नाब, घटा=घाट, कंधारा=अवलंबन देने वाला कर्णधार, दस्तगीर=हाथ पकड़ने वाला, गाढ़े का साथी=कठिनाई का मित्र, अश्वगाहा=गहरा, हाथी=हाथ, निहकलंक=निष्कलक, जस=जैसा, मखदूम=स्वामी दाँद=दास।

ससंदर्भ व्याख्या—कविवर जायसी मसनवी ढंग के अनुसार अपने पीर गुरु की महत्ता का वर्णन करते हुए कह रहे हैं कि—

मेरा गुरु (पीर) सैयद अशरफ मेरा प्रिय और आदरणीय पात्र है। उसी गुरु ने मेरा मार्ग निर्देशन किया है और मुझे उज्ज्वल ज्ञान का मार्ग बताया है। उसी गुरु की कृपा से मेरे हृदय में प्रेम-दीप उज्ज्वलित हुआ है। उसके ज्ञान-दीपक की ज्योतिष शिख के आचार पर ही तो मेरा हृदय पवित्र हुआ और प्रकाशित हुआ है। इस गुरु के जीवन में आने से पूर्व मेरे जीवन का मार्ग अज्ञान से आवृत्त और अन्वकारमय था। गुरु की कृपा के परिणामस्वरूप ही मेरा मार्ग प्रकाशित हुआ; मैं ज्ञान मार्ग का अर्थ समझ सका। गुरु ने अपनी कृपा ऐसे की कि समूहों पाप समुद्र के खारी जल में धाँ देते हैं। तात्पर्य यह है कि मुझे संसार से बराबर ही गया और धर्म को नौका पर बढ़ा चढ़ा कर

अपना शिष्य बना लिया है। धर्म रूपी नाव ठीक है, मेरे हृदय में कसावट आई क्योंकि मुझे किनारे के साथ वाला घाट पा सकता है। तात्पर्य यह है कि गुरु ने ही मुझे संसार के पार जो परम परमेश्वर का लक्ष्य है, घाट है, उस पर पहुँचाने का काम किया था।

जायसी कहते हैं कि वाकई सैय्यद अशरफ जैसे जिसके तारने वाले हैं, वह शोध ही उद्धार को प्राप्त करेगा। मेरे गुरु मेरा साथ पूरी तरह निभाते हैं। कठिनाइयों और संघर्षों में आगे बढ़ने वालों के गुरु सभी एक से नहीं हैं। जहाँ अथाह है वहाँ हाथ का पूरा-पूरा सहारा लेकर उसे आगे बढ़ाया जाना भी चित्रित किया गया है।

जायसी कहते हैं कि सैय्यद अशरफ जहांगीर चिश्ती थे—कलकत्तीन चांद की तरह समुज्वल। वे संसार को अपना अनुयायी कहते थे।

विशेष—गुरु की महत्ता कबीर जायसी सभी ने बड़े सुन्दर और व्यावहारिक ढंग से व्यक्त की है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

// 'बलिहारो वा गुरु की गोविन्द दियो मिलाय' ॥ ✓

(कबीर)

बन्धे वाद्यं नित्य गुरुर्गंकर रूपिणाम् ।

यमाश्रिताहि वक्रोऽपि चन्द्रः सर्वत्र विद्यते ॥

(तुलसी, बालकांड)

ओहि घर रतन एक निरमरा । हाजी सेख सब गुन भरा ॥  
तेहि घर दुइ दीपक उजियारे । पथ देह कहैं देव संवारे ॥  
सेख मुहम्मद पूयो करा । सेख कमाल जगत निरमरा ॥  
दुआँ अचल धुब डोलहि नाहीं । मेर खिखिब तिन्हें उपराहीं ॥  
दोन्ह रूप श्री जोति गोसाईं । कीह खंभ दुइ जग के ताई ॥  
दुहं संभ टेके सब मही । दुहें के भार सिहिटि थिर रही ॥  
जेहि दरसे श्री परसे पाया । पाप हरा, निरमल भइ फाया ॥

मुहम्मद तेइ निचित पथ जेहि संग मुरसिद पीर ।

जेहिके नाव श्री सेवक वेगि लागि सो तीर ॥ १६ ॥

शब्दार्थः—ओहि—उसके, तेहि घर—उसके घर, देइकहें देने के लिए, पूयो करा—पूजिमा की कला, धुब—धुव, खिरिबंद—किष्किवा काण्ड, उपराहीं—ऊपर, दुहें—दोनों, टेके—आवृत्त, सिहिटि—मृष्टि, थिर रही—स्थिर रहती है। दरसे श्री परसे—दर्शन और स्पर्श, पाप हरा—पाप शान्त होगये। निचिन्त—निश्चिन्त, मुरसिद पीर—गुरु अर्थ का द्योतक है। सेवक—बने वाला माँझी, वेगि लागि सो तीर—तीव्रता से किनारे पर पहुँच जाता है।

संदर्भ व्याख्याः—कविवर जायसी प्रस्तुत पंक्तियों में सैय्यद अशरफ जहांगीर के वंश का परिचय देते हुए कहते हैं—

सैय्यद अशरफ के घर में एक निर्मल रतन के रूप में हाजी शेख का जन्म हुआ जो सम्पूर्ण गुणों से युक्त थे। उनके घर में (शेख हाजी के घर में) दो दीप प्रज्वलित हुए जिन्हें विद्याता ने रास्ता दिखाने के लिए संवारा। उनमें से एक का नाम शेख मुबारक था जो पूर्णचन्द्र की कलाओं से शोभायमान थे और दूसरे शेख कमाल थे जिनके स्पर्श से संसार निर्मल हुआ। तात्पर्य यह है कि

इन दोनों व्यक्तियों द्वारा संसार कृतकृत्य हुआ । वे दोनों ही स्थिर ध्रुव के समान चरित्रवान थे । व्यक्तित्व सुमेरु और किष्किषा के समान ऊँचा और गौरवशाली था । ईश्वर ने इन्हें रूप-सौन्दर्य की दिव्यता प्रदान की । इन दोनों को ईश्वर ने स्तंभ स्वरूप बनाया था । इन दोनों स्तंभ रूपी महापुरुषों ने पृथ्वी को आघार दिया और इन दोनों के बल के कारण ही सृष्टि स्थिर बनी रही है । जायसी का कथन है कि जिन्होंने इनके दर्शन किये उनके पाप-ताप सभी शान्त होगये या दूर होगये ।

जायसी कहते हैं कि वही निश्चिन्त पथ है जिसके साथ मुरसिद भीर प्रयात्ति गुरु रहता है । वास्तव में मनुष्य की जीवन-नौका का खेनेवाला वह परमात्मा स्वरूप मार्गदर्शक हो तो उसकी नाव शीघ्र ही लक्ष्य की ओर अग्रसर होती रहती है । इस प्रकार के व्यक्ति का मार्ग निश्चिन्त और निष्कण्टक होता है ।

विशेष:—१. इन पक्तियों में रूपक का प्रयोग सुन्दर है । अभिव्यक्ति में सरलता और सहजता का पुट है ।

२. गुरु की महत्ता व्यजित है, साथ ही बताया गया है कि गुरु के बिना ज्ञान प्राप्त नहीं होता है और न लक्ष्य की ओर ही मानव बढ़ पाता है ।

गुरु मोहदी खेवक में सेवा । चलै उताइल जेहि कर सेवा ॥  
अगुवा भयज खेव वुरहानू । पथ लाइ मोहि दीन्ह गियानू ॥  
अलहदाद भल तेहि कर गुरू । दीन दुनी रोसन सुरखुरू ॥  
सैयद मुहमद के वै चेला । सिद्ध पुरुष-संगम जेहि खेला ॥  
दानियाल गुरु पथ लखाए । हजरत ख्वाज खिजिर तेहि पाए ॥  
भए प्रसन्न ओहि हजरत ख्वाजे । लिये मेरइ जह सैयद राजे ॥  
ओहि सेवत में पाई करनी । उधरी जीभ, प्रेम कवि बरनि ॥

वै सुगुरू, हौं चेला, नित विनवों भा चेर ।

उन्ह हुत देखै पायउ, दरस गोसाईं केर ॥ २० ॥

शब्दार्थ:—मोहदी जायसी के गुरु का नाम, उताइल—शीघ्रता से, उता-वलेपन से, खेवा—खेने से, अगुवा—अग्रणी, सुरखुरू—दीप्त, तेजस्वी, सिद्ध पुरुष संगम—ब्रह्म के साथ संगम, लखाए—दिखाए, परसन—प्रसन्न, लइ मेरइ—मिलाये सेवत—सेवा करते करते, करनी—संस्कार, उधरी मुखरित हुई या खुली । चेर—दास या चेला, उन्हुत—उनके सहारे या माध्यम से, केर—का, गुसाईं—ईश्वर ।

संसंदर्भ व्याख्या:— इन पक्तियों में जायसी कहते हैं कि गुरु मुईउदीन मेरे नाविक हैं और इस प्रकार मैं उनका शिष्य हूँ । गुरु जैसे खेवनहारे के सहारे ही मेरी जीवन-नौका चलती है । आशय है कि उनकी दीक्षा शीघ्र ही उद्धार कर देती है । उनके अग्रणी शैख वुरहान थे जिनकी कृपा से वे मार्ग पर आये तथा ज्ञान प्राप्ति के अधिकारी हुए । उनके गुरु भी अलहदाद नाम के थे । उन्होंने दुनियां को प्रकाश प्रदान किया अथवा उसे ज्ञान देकर दीप्त किया । वे अलहदाद मय्यद मुहमद के चेले थे जिनके लिए ईश्वर से संगम होना खेला मात्र था । वास्तव में यह है कि वे इतने बड़े सिद्ध पुरुष थे कि ईश्वर से सहज ही मिलान हो जाता था । गुरु दानियाल ने मुहम्मद साहब को ज्ञान का मार्ग मुकाया था ।

उन्होंने हजरत खाजा खिजिर को गुरु रूप में प्राप्त किया और हजरत खाजा ने उनसे खुश होकर उन्हें, जहां सैय्यद राजे थे, उनसे भेंट करवाई। जायसी कहते हैं कि इस वंश परम्परा से जब मैंने अच्छे और सात्विक संस्कार पाये हैं तभी तो मेरी वाणी मुखरित हुई है—प्रेम जैसे तत्व का वर्णन किया है या इस प्रेम काव्य की सर्जना की है।

जायसी कहते हैं कि वे ही मेरे गुरु हैं और मैं उनका शिष्य हूँ अतः नत्यप्रति उनकी विनती करता रहता हूँ। वास्तव में मैं (जायसी) गुरु की कृपा से या उन्हीं के माध्यम से प्रभु के दर्शन करना चाहता हूँ।

विशेषः—इस अंश में गुरु की महत्ता प्रतिपादित की गई है तथा बताया गया है कि गुरु के बिना ज्ञान नहीं मिलता है।

एक नयन कवि मुहमद गुनी । सोइ विमोहा जेइ कवि सुनी ॥  
चांद जैसे जग बिधि श्रोतारा । दोन्ह कलंक, कोन्ह उजियारा ॥  
जग सूभा एक नयनाहां । उभा सूक जस नखतन्ह माहां ॥  
जो लहि अर्वाह डाभ न होई । तो लहि सुगंध बसाइ न सोई ॥  
कोन्ह समुद्र पानि जो खारा । तो अति भयउ असूक अपारा ॥  
जो सुमेरु तिरसूल विनासा । भा कंचन गिरि, लाग अकासा ॥  
जो लहि घरी कलक न परा । कांच होइ नहि कंचन-करा ॥

एक नयन जस दरपन श्री निरमल तेहि भाउ ।

सब रुपगंतइ पाउ गहि मुख जोहहि के चाउ ॥ २१ ॥

शब्दार्थः—गुनी—गुणवान, विमोहा—मोहित किया, जेइ—जैसा, श्रोतारा—अवतरित हुआ दोन्ह कलंक—कलंक दिया। जग सूभा—संसार दिखाई देने लगा, एक नैनाहां—एक ही नेत्र से। उभा—उदित हुआ, सूक—शुक्र तारा, शुक्राचार्य का अर्थ भी लिया जा सकता है। नखतन्ह—नक्षत्रों में, जोलहि—जब तक अर्वाह—ग्राम के, डाभ—ग्राम के ऊपर की काली घुण्डी जिसका चैप खाने से पूर्व कसैला होने के कारण निकाल दिया जाता है। इसे 'चोपी' भी कहा जाता है। तोलहि—तब तक, सुगंध—ग्राम के पकने के पश्चात् आने वाली सुगंधि से तात्पर्य है। असूक अपारा—अदृश्य और अपार, विनासा—विनष्ट होगया, भा कंचनगिरि—सोने का पहाड़ होगया। लाग अकासा—आकाश का स्पर्श करने लगा। घरी—सुनार के सोने को तपाने वाला बर्तन घरिया। भाउ—भाव, पांव गहि—पांव छूता। मुख जोहहि—मुख ताकते या देखते हैं।

संसंदभं व्याख्याः—इन पंक्तियों में कवि जायसी अपना परिचय दे रहे हैं। यह परिचय उनके जीवन के अनेक अंशों और क्षणों को व्यक्त कर सकता है। वे कहते हैं कि—

एक आंख वाला मुहम्मद नाम का काना, किन्तु गुणवान कवि है। जो भी उसकी कविता को सुनता है विमोहित हो जाता है। ब्रह्मा ने उसे चन्द्रमा के अवतार के रूप में अवतरित किया है। चांद निष्कलंक नहीं होता है वैसे ही जायसी भी निष्कलंक नहीं है। चांद कलंकित होकर भी शीतल प्रकाश प्रदान करता है तो जायसी एक नेत्र वाला होकर भी (तथा इस प्रकार कलंकित होकर) ज्ञान का शीतल प्रकाश सर्वत्र फैलाता है। उसे अपनी एक ही आंख से समस्त

सबराचर विश्व दिखाई देता है। एक आंख वाला होकर भी वह समदर्शनगिनती तारों के मध्य जैसे शुक्रतारा चमकता है उसी प्रकार काने शुक्र की भांति संसार के लोगों के बीच में कविवर जायसी चमकते हैं।

जायसी कहते हैं कि जब तक आम के ऊपरी भाग पर खट्टेपन का चिन्ह अर्थात् 'कनटा का चिन्ह (चोपी, डाम) नहीं होगा तब तक उसमें मिठाम की गुंथ कहीं से प्राप्त हो सकती है अर्थात् नहीं हो सकती है। (इस प्रकार मुहम्मद जायसी का एकाक्षी होना आवश्यक था।) ईश्वर ने जब समुद्र के जल को खारा बना दिया तभी तो वह प्रसन्न और प्रपार बना। जब शर ने त्रिजल में नुमेरु पर्वत नष्ट किया तभी तो वह स्वर्गमय होकर इतना गौरवान्वित हुआ कि गगनमार्गों बन गया। प्राणय यह है कि ठेस लगने पर और कुम्ह होने पर ही जायसी के अन्तर में काव्य धारा का जन्म हुआ। ठीक भी है जब तक घरिया में (मुनार की मोना तपाने वाली कटोरी) सोना डालकर नहीं तपाया जायगा तब तक वह प्रगुद है, पर घरिया में तपाये जाने से वह परा सोना अर्थात् विष्णु स्वर्ण बन जाना है।

कविवर जायसी का एक नेत्र दर्पणवत् है। तात्पर्य दर्पण जैसा उज्ज्वल और निर्मल है। स्वभाव भी निर्मलता से प्रोत-प्रोत है। जितने भी संसार में स्वरूपवान या मोन्दर्यान्वी है, सबके सब उनके पांव पर लोटते हैं तथा साक्षर्यं मुह देखते हैं।

विलोप—ऊपर से देखने पर तो यही प्रतीत होना है कि जायसी ने अपने प्राप अपनी प्रसंगा की है और काने प्रांग के सम्बन्ध में गर्वोक्ति की है। किन्तु (इससे यह समझना ठीक रहेगा कि) जायसी का अमिप्रोत अर्थ यह है कि वे बनाना चाहते हैं कि कुम्ह और प्रग-संग होने में ही किमी की प्रतिभा विनष्ट नहीं हो जाती है। बहुत संभव है कि कुम्ह ध्वक्ति के हृदय में निर्मल प्रोतम्बिनी प्रकाशित हो।

प्राणकार मोन्दर्ये यहाँ बहुत उच्च कोटि का नहीं बन पाया है।

चारि मोत कवि मुहमद पाए । जोरि मितार्ई सिर पट्टेचाए ॥  
 गूनुफ गलिक पंडित बहु जानी । पहिले नेद वात ये जाना ॥  
 पुन सत्तार कादिस मतिमाहां । पांडे-दान उभे निति बाहां ॥  
 मिया सलोने सिध वरियाह । बीर गैतरन लडग जुभाह ॥  
 सेप छडे, दह मिड वसना । किए प्रादेम सिड वड माना ॥  
 चारिड चतुरदसा पुन पडे । प्री संजोग मोमाई पडे ॥  
 विरिछ होइ जो चरन पासा । चदन होइ वेधि तेहि वासा ॥

मुहमद चारिड मोत मिलि भए जो एकं चित्त ।

एहि जग साय जो निवहा, मोहि जग विचरन कित ॥ २२ ॥

पद्यापं—मोत-निध । मिनाई-निधना । मरि-समान । मति माहां-बुद्धिमान या मतिमान । उभे-उठनी है, दोनों के अर्थ में भी लिया जा सकता है। प्रादेम-प्राप्ता, सिधा । जुभाह-सहक, या बांका लड़ने वाला । चतुरदसा पुन-बौद्ध विचार । विरिछ-वृष । पांडेहि-शेने हैं । निवहा-माय निभाये रहना । वित्त-वैते । मोहि जग-उन संसार में अर्थात् परलोक में दिव्युद्धता बना ।

नग-रत्न । तारा-ताला । कूँजी-ताली । सुग्य प्रेम मधु-प्रेम का मधु सुरस है । अमोला-मूक्यवान । घाया-वाव करने वाले । तेहि-उसको । फेरे भेष-वेश चदलते हुए । तपा-तपस्वी । छपा-छिपा हुआ ।

ससंदर्भ व्याख्या—कवि जायसी ने इन पंक्तियों में बड़ी उदारता और विनम्रता के साथ अपने निवास स्थान आदि का परिचय दिया है । कवि कहते हैं—मेरा जायस नगर वर्ष स्थान है । इस कवि ने अर्थात् (मैंने) जायसी ने इसी स्थल पर अपने काव्य को रचा है । इसी स्थल पर पंडितों से प्रार्थना की है कि उनके काव्यान्तर्गत होने वाली त्रुटियों को सुधार लें । साथ ही उन त्रुटियों के लिए सजा खोज निकालें । जायसी कहते हैं कि मैं सभी विद्वान पंडितों का पिछलग्गू हूँ । उन्हीं पंडितों की कृपा से मैंने काव्य की रचना की है—यह बात मैं इन्के की चोट कहता हूँ या स्वीकार करना हूँ (यहाँ कवि की विनयशीलता और स्वभावगत निश्चलता स्पष्ट ही प्रणमनीय है) । मेरे हृदय रूपी कोप में जो परमेश्वर की रत्न रूपी काव्य की पूँजी है उसको मेरी वाणी द्वारा इस प्रकार खोल दिया है कि जैसे ताली से ताले को खोला जाता है । इस प्रकार हृदय-कोप के खुल जाने पर रत्नवत् मेरी वाणी से काव्यमय बोल फूट पड़े हैं । इनमें प्रेमरस का माधुर्य भरा हुआ है जो अनमोल है, अतुलनीय है ।

कविवर जायसी कहते हैं कि प्रेम तत्व की महानता यह है कि जिसके कंठ और हृदयस्थल में विरह धँस जाता है उसके हृदय में घाव कर देता है । उसे न तो भूख ही लगती है और न प्यास ही । वह तो प्रेम में दिवाना बना फिरता है । वह वेश बदल कर तपस्वी की भाँति प्रेम तत्व की प्राप्ति के लिए तपस्या करता है । विरह की ज्वाला में जलने लगता है । वह धूल में ढका माणिक सा बना रहता है ।

कविश्वर जायसी का कथन है कि जो प्रेम करता है, प्रेमी है—उसके शरीर में न तो मांस रहता है और न रक्त ही । उसके मुख की ओर जो देखता है, वही हंस पड़ता है क्योंकि प्रेम पाश में बँध जाने पर उसकी स्थिति पागलों की सी हो जाती है । इतना ही क्यों जो भी उसकी विरह कथा सुनता है वही आँखों में आँसू भर लाता है, उसे दुखानुभव होता है ।

विशेष—१. इन पंक्तियों में कवि जायसी ने प्रेम की महत्ता, प्रेमी की प्रेमपाश में विघ्न जाने के अनन्तर की स्थिति का सही और स्वाभाविक शब्दांकन किया है । पदमावत काव्य में आगे चलकर जो भाव प्रतिध्वनित हुआ वही 'मुहम्मद कवि जो प्रेम का, ना तन रक्त न मांसु' पंक्ति में कह दिया गया है ।

२. अंग्रेजी के एक कवि ने भी इसी प्रकार की अभिव्यक्ति की है—  
पागल, प्रेमी और कवि की स्थिति एक समान होती है ।

३. जायसी की विनयशीलता इस पद में अभिव्यक्त हुई है । उममें निश्चलता और निर्मलता का भाव है । इसी से मिलती जुलती पंक्तियाँ तुलसी भी वही हैं—

कवित्त विवेक एक नहिँ मोरे । सत्य कहूँ लिखि कागद कोरे ॥

४. जायसी ने अपने काव्य पदमावत में प्राप्त प्रेम दर्शन की सूचना



जायसी ने इसी बात को दूररे ढंग से भी कहा है। वे कहते हैं कि भौरा कमल रस की गंध से प्रसन्न मन वाला होकर जंगल से अर्थात् दूर से ही खिचा चला आता है, किन्तु मेंढक जो सदा-सर्वदा कमल के समीप ही रहता है, वह कभी उसकी रस-गंध को न तो समझ ही पाता है और न प्राप्त ही कर पाता है। तात्पर्य यह है कि पात्रानुकूल वस्तु का मूल्य घटता-बढ़ता रहता है। पद्मावत काव्य भी इसी स्थिति से गुजरता है।

विशेष—१. इस पद में गंभीर दर्शन अभिव्यक्त हुआ है। कवि ने प्रतिपादित किया है कि हम सभी अपने गुणों के अनुपार गुणों को ग्रहण करते हैं।

२. इसमें कई सुन्दर अलंकारों का सटीक प्रयोग मिलता है। उदाहरण, रूपक, अर्थान्तरन्यास और अतिशयोक्ति की छटा देखते ही बनती है।

३. 'नियरे दूर, फूल जस कांटा।

दूहि जो नियरे जस गुड़ चांटा ॥”

इस पंक्ति का सौन्दर्य अर्थान्तरन्यास और उपमालंकार पर आघृत है। साथ ही इसमें बड़ा महान संदेश छिपा हुआ है। इसी प्रकार दोहे में जो संदेश प्रतिध्वनित है, वह भी देखने योग्य है। कवि ने पात्रानुकूल वस्तु के मूल्यांकन की बात कितनी सरल पद्धति से कह डाली है—

“भंवर आइ वनखड सन् लेइ कवल के वास।

दादुर वास न पावई भलाई जो आछे पास ॥”

### सिंहलद्वीप-वर्णन खण्ड

सिंघलद्वीप कथा अथ गावों । श्री सो पदमिनि वरनि सुनावों ॥  
निरमल दरपन भांति विसेखा । जो जेहि रूप सो तैसइ देखा ॥  
धनि सो दीप जहं दीपक वारी । श्री पदमिनि जो दई संवारी ॥  
सात दीप वरनं सब लोगू । एको दीप न ओहि सरि जोगू ॥  
दियादीप नहि तस उजियारा । सरनदीप संर होइ न पारा ॥  
जंबूदीप कहों तस नाहीं । लंकदीप सरि पूज न छाहीं ॥  
दीप गभस्थल आरन परा । दीप महस्थल मानुसहरा ॥

सब संसार परथमें आए सातों दीप ।

एक दीप नहि उत्तिम सिंघलदीप समीप ॥ १ ॥

शब्दार्थ—गावों—गाता हूँ श्री सो—श्रीर उस वरनि—वर्णन, विसेखा—विशेष, जेहि—उस, तैसई—वैसा ही, धनि—धन्य है, सो—वह, ओहिमरि—उसकी तुलना में, जोगू—योग्य वारी—बाना, स्त्री सरनदीप—लंका, अरविचन्स लंका को सरनदीप या स्वर्णदीप कहा करते थे। शुक्लजी की टिप्पणी है कि कवि ने भूगोल का ठीक ज्ञान न होने के कारण स्वर्णदीप और सिंहलदीप को भिन्न-भिन्न माना है। आरन—अरण्य या जंगल, मानुसहरा—मनुष्यों से घृण्य अर्थात् निर्जन, परथमें—प्रथमतः, पहले ही, उत्तिम—उत्तम या श्रेष्ठ।

ससंदर्भ व्याख्या—इस पद में जायसी ने सिंहलदीप का वर्णन करने के प-साय, पद्मिनी स्त्री के रूप-सौन्दर्य को सातों दीपों की सुन्दरी स्थियों

से बढ़ा चढ़ाकर प्रस्तुत किया है। सातों दीपों के नाम सम्भवतः जायसी की कल्पना से निसृत हैं। नाम इस प्रकार हैं—दियादीप, सरनदीप, जम्बूदीप, लकादीप, कुसस्थल दीप, महस्थल दीप तथा पद्मिनी से सम्बन्धित सिधलदीप।

कवि जायसी कहते हैं कि मैं अब सिंहलदीप का वरुण करता हूँ। इसके साथ ही पद्मिनी नारी का वरुण भी करूँगा जिसका रूप दर्पण के समान निमल और स्वच्छ है। भावानुकूल व्यक्ति उसके रूप की देखता है। तात्पर्य यह है कि दर्पण में जैसी छवि होती है, वैसी ही दिखाई देती है, इसी प्रकार पद्मिनी नारी का सौन्दर्य भी व्यक्ति को अपनी भावनाओं के अनुरूप ही दिखाई देता है। जायसी का कथन है कि वह द्वीप घन्य है, सोभाग्यशाली है जहाँ पद्मिनी जैसी सुन्दर और स्वच्छ शरीर वाली नारियाँ रहती हैं। वे दीपक के समान उज्वल हैं। उनमें भी पद्मिनी तो भवतार—स्वरूपा दिव्य नारी है। ससार में व्यक्तियों ने सात द्वीपों का वरुण किया है, किन्तु कोई भी इनमें से सिंहलदीप के समान नहीं प्रतीत होता है। तात्पर्य यह है कि उसके समान सुन्दर और घन्य द्वीप दूसरा पृथ्वी पर नहीं है। तथाकथित दियादीप उस जैसा, प्रकाशवान नहीं है और न सरनद्वीप ही ऐसा है। जम्बूद्वीप भी उस सिंहलदीप की बराबरी नहीं कर सकता है। लकाद्वीप भी किसी प्रकार उसकी तुलना में नहीं टिक सकता है। कुसस्थल द्वीप तो भरण्यवत् है, अतः उससे समानता या तुलना का तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता है? रहा महस्थल द्वीप, वह भी निर्जन है, जनहीन है, अतः तुलना की कसौटी पर वह भी खरा नहीं उतरता है।

कविश्वर जायसी का कथन है कि सबसे पहिले संसार में ये ही सातों द्वीप निमित्त हुए, किन्तु इनमें से एक भी द्वीप सिधलदीप की समता पर नहीं टिक सका। कारण स्पष्ट है, सिंहलदीप इन सबकी अपेक्षा सुन्दर, स्वस्थ और नये ढंग से निमित्त है जबकि दूसरे द्वीप ऐसे नहीं हैं। साथ ही सिंहलदीप में पद्मावती नारियाँ रहती हैं जबकि अन्य द्वीपों में से कोई निर्जन है तो कोई जंगल या मनुष्यहीन है।

विशेष—इन पंक्तियों में पद्मिनी स्त्री के दिव्य रूप—सौन्दर्य का गुणानुवाद किया गया है। वरुण—पद्धति स्वामाविक और सरस है। हों भी क्यों नहीं? इसमें रहनेवाली नारियाँ पद्मिनी हैं जिनके लिए कहा जाता है—‘पद्मिनी पद्मगघ’। असम अलंकार के साथ प्रतिशयोक्ति अलंकार का प्रयोग सराहनीय है।

गध्रवसेन सुगघ नरेसू । सो राजा वह ताकर देसू ॥  
लका सुना जो रावन राजू । तेहु चाहि बड़ ताकर साजू ॥  
छपन कोटि कटक दल साजा । सबे छत्रपति श्री गढ़ राजा ॥  
सोरह सहस घोड़ घोडसारा । स्वामकरन अरु बांक तुलारा ॥  
सात सहस हस्ती सिधली । जनु कचिलास एराबत बली ॥  
अस्वपतिक सिरमोर कहावै । गजपतीक भ्रांकुस गंज नावै ॥  
नरपतीक कहं और नरिदू ? । भूपतीक जग दूसर इदू ॥

ऐस चक्कवै राजा चहं खंड भय होइ ।

सबे आइ सिर नावहि सरवरि करं न कोइ ॥ २ ॥

शब्दार्थ—गंधर्वसेन—गधर्वसेन, सुगंध—प्रतापी नरेश, ताकर—उसका, तेहू चाहि—उससे भी बढ़कर, ताकर साजू—उसका साज सामान, कटक दल—सैन्यदल, सोरह सहस—सोलह सहस्र, घोड़सारा—घुड़सवार, स्यामकरन—श्याम-वर्णवाले, बांक तुखारा—बांके तुपार अर्थात् तुषार देश के घोड़े, हस्तीसिघली—सिघल देशीय हाथी, कबिलास—स्वर्ग, अस्वपतिक—अश्वपति, सिरमीर—सिर-ताज, अंकुसगज—अंकुश, नरिन्द्र—नरेन्द्र, भूपतीक—भूपति अर्थात् पृथ्वी-पति, इन्द्र—चन्द्रमा, चक्रवै—चक्रवर्ती, चहूँ—चारों, नावहि—नवाते हैं, सरवरि—समानता ।

ससंदर्भ व्याख्या—कवि जायसी इस पद में कहते हैं कि गन्धर्वसेन नाम का प्रतापी राजा था । वह इस द्वीप-सिंहलद्वीप का नरेश था और यह उसका देश था । लका के राजा रावण का राज्यगौरव सुना जाता है, किन्तु इस गधर्वसेन राजा का राज्य रावण से अधिक विस्तृत तथा व्यापक है । इसके लक्ष्मण में सैन्य-दल में छप्पन करोड़ बहादुर वीरों की सेना सज्जित है । इस प्रकार वह सभी राजाओं में छत्रपति राजा है और सबसे ऊपर है । उसकी सेना में सोलह सहस्र घुड़सवार हैं । वे सभी क्षयामवर्ण के हैं तथा तुपार देश से सम्बन्धित होने के कारण बड़े तेजस्वी और प्रतापी हैं । सिघल-द्वीप के सात हजार हाथी भी उस राजा की सेना में हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि मानो वह सात हजार हाथियों का दल स्वर्गोपम इन्द्र वाले ऐरावत हाथी जैसे बहादुर हैं । वह अश्वपति नरेशों का सिरताज है—सर्वोपरि है । वह अनेक गजपतियों को अपने अंकुश से मुकाये रहता है । तात्पर्य यह है कि उसकी धीरता, उसके शासन का अंकुश बड़े-बड़े हाथियों पर चढ़ने वाले राजाओं को विनत किये रहता है । वह नरपतियों का सम्राट होने के कारण नरेन्द्र कहलाता है । वह वस्तुतः अन्य राजाओं के निमित्त साक्षात् इन्द्रस्वरूप प्रतीत होता है ।

जायसी कहते हैं कि गधर्वसेन ऐसा चक्रवर्ती राजा है । चारों खण्डों के शासक उसके समक्ष सिर झुकाते हैं । कोई भी उसके आगे आकर कुछ बोलता नहीं है ।

विशेष—१. तीसरी पंक्ति में अतिशयोक्ति, पांचवीं पंक्ति में रूपक प्रत्येकार का सुन्दर प्रयोग मिलता है ।

२. वर्णन पद्धति वीर गाथाओं के समान है । चारणों की पद्धति से बिल्कुल मेल खाती शैली इन पंक्तियों में मिलती है ।

जबहि दीप नियरावा जाई । जनु कबिलास नियर भा आई ॥  
 धन अमराउ लाग चहुँ पासा । उठा भूमि हृत लागि अकासा ॥  
 तरिवर सब मलयगिरि साई । भइ जग छांह रंनि होइ आई ॥  
 मलय समीर सोहावन छाहीं । जेठ जाइ लागे तेहि माहीं ॥  
 सोही छांह रंनि होइ आवे । हरियर सब अकास देखावे ॥  
 पयिक जो पहुँचे सहि के घामू । दुख बिसरै, सुख होइ बिसरामू ॥  
 जेइ वह पाई छाहँ अनूपा । फिरि नहि आई सहै यह धूपा ॥

अस अमराउ सघन धन, बरनि न पारों अत ।

फूलें फरें छवी श्रुतु, जानहु सदा बतात ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—नियराया—निकट । जनु—मानो । घन अमराउ—घनी अमराइयां । लाग चुहुं पासा—चारों ओर लगी हुई हैं । हुति—से । तरिवर—वृक्ष । मलयगिरि—मलयाचल । जग छांड—संसार में छाया । सोहावन—सुहावनी या शोभायमान । लागै—लगता है । तेहि मांहां—उसके मध्य में । हरिअर—हरा भरा । सहि कै—सहन करके । घामू—घाम या धूप । विसरै विस्मृत हो जाता है । जई—जो । अनुपा—दिव्य, अनुपम । पारों अन्त—पारावार नहीं । फूलै फरै—फूलता फलता है ।

संसदम व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी ने सिंहल बसंत द्वीप की महत्ता का वर्णन रहस्यवादी और उत्कृष्ट, किन्तु काव्यात्मक ढंग से किया है । कवि का कथन है कि—

जब इस द्वीप के निकट पहुँचते हैं तो प्रतीत होता है मानो स्वर्ग समीप आ गया है अथवा हम स्वर्ग के निकट पहुँच गये हैं ।

सिंहलद्वीप के चारों ओर घनी अमराइयां लगी हुई हैं । पेड़ पृथ्वी से आकाश का स्पर्श करते हैं । कारण स्पष्ट है—वे बड़े-बड़े हैं । जितने भी वृक्ष यहाँ पर हैं वे सबके सब मलयाचल पर्वत से लाकर लगाये गये हैं । उनकी छाया बहुत घनी है—इतनी घनी कि उनसे दिन में ही रात हो जाती है । मलय पवन शीतलता लेकर चलता है या बहता है तो शीतलता चारों ओर छा जाती है । जेठ मास में भी उन घनी अमराइयों के नीचे शीतल पवन के स्पर्श होते ही शीत से कंपन होने लगता है । उम छाया में रात्रि का आभास होने लगता है । समस्त आकाश हरा-भरा और आकर्षक प्रतीत होता है । कोई राहगीर यदि धूप को सहन करता हुआ वहाँ पहुँच जाता है तो उसको शीतलता मिलती है; दुख विस्मृत हो जाता है; सुख प्राप्त होता है और वह विश्रामशायिनी अमराइयों में सुखानुभव करता है । जिस किसी भी व्यक्ति का वह रहस्यमयी और अपूर्व छाया प्राप्त हो जाती है वह फिर दुबारा इस संसार में कठोर अनुभव प्राप्त करने के लिए नहीं आता है ।

जायसी कहते हैं कि यहाँ ऐसा सघन आश्रय है कि कवि (जायसी) उसकी महत्ता का वर्णन करने में असमर्थ हैं । यह आश्रय छहो ऋतुओं में फलता और फूलता रहता है । इस दृश्य को देखकर अनुमान किया जाता है कि यहाँ सर्वदा वसन्त ऋतु रहती है ।

विशेष—१. घनी अमराइयों का वर्णन सरस और आकर्षक है । प्रकृति का सुन्दर वर्णन करने की काव्यात्मक वर्णन पद्धति यहाँ मिलती है ।

२. उत्प्रेक्षा और समासोक्ति अलंकार का प्रयोग बड़ा सार्थक है ।

३. 'पर्यिक जो.....'से लेकर यह 'धूपा' तक में रहस्यवादी व्यंजना है ।

कवि का अभिप्रेत इस प्रकार है—संसार में होने वाले कष्ट धूप हैं जिन्हें सहन करने के पशवान् व्यक्ति शीतलता का अनुभव करता है । सिंहलद्वीप स्वर्ग है, ईश्वर का वास स्थान है और एक शब्द में 'कविलास' है । इस आधार पर यह कहना ठीक ही है कि जो कोई व्यक्ति सांसारिक वाधाओं को सहता हुआ सिंहलद्वीप कैलाश में पहुँच जाता है वह सांसारिक यातनाओं से मुक्ति पा लेता है ।

करे प्रांच प्रति सधन सोहाए । श्री जस करे अधिक सिर नाए ॥  
 फटहर दार पींड सन पाके । बड़हर, सो भनूप अति ताके ॥  
 खिरनी पाकि खाड़ अस मीठी । जामुन पाकि भंवर अति डीठी ॥  
 नखियर करे, फरी फरहरी । फुरे जानु इन्द्रासन पुरी ॥  
 पुनि महूआ चुप्र अधिक मिठासू । मधु जस मीठ, पुहुप जस बासू ॥  
 श्रीर खजहजा अनवन नाऊ । देखा सब राउन-अमराऊ ॥  
 माग सब जस अमृत साखा । रहे लोभाइ सोइ जो चाखा ॥  
 सबंग गुपारी जायफल सब फर करे अपूर ।

प्रासपास घन दमिली श्री घन तार खजूर ॥ ४ ॥

पदार्थ—फरे=फने हुए । प्रांच=प्राम । सधन=घने । सुहाये=  
 घोनायमान । नाए=भुकाये । पींड=जड़ । फुरे=फलनी फूलती है । इन्द्रा-  
 ननपुरी=इन्द्र वा आमन श्रीर पुरी । जस मीठा=जैसा मीठा । जस बासू=  
 जंगी गुग्गुलु । खजहजा=खाने-पीने वाले मेवे । अनवन=भिन्न भिन्न ।  
 अमराऊ=बगीचा । अपूर=पूरणतः ।

गमदभं ध्याया—कवियर जायसी प्रस्तुत छन्द में प्रकृति की शोभा  
 का एतियुक्त प्रस्तुत करते हुए निखते हैं—

मिहलद्वीप के उद्यानों में बहुत बड़ी सख्या में आम फले हुए हैं जो  
 बहुत गुदर लगते हैं । ये सब फूलने के साथ साथ सिर भी भुकाये हुए हैं ।  
 (गवि जायसी ने यहां यह भी ध्वनित किया है कि अधिक बसव-सम्पन्न होने  
 पर विनयशांतिता को अपनाता चाहिए । यह ध्वनि अन्व्योक्ति से सिद्ध होती है) ।  
 पटाल और टाल पके हुए हैं । बाग के बड़हर भी अद्वितीय शोभा के आगार  
 बन गये हैं । खिरनी पकी हुई खांड या शककर जैसी मीठी हो गई है । पकी  
 जामुने मीरों के समान द्याम और आकंपक प्रतीत होती है । नारियल और  
 गुरहरी पूरी तरह पकी हुई है । इस दृश्य को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि  
 सधमुप यह द्वाद की नगरस्थली है । मधुक भी टपकता है जो अधिक मिठास  
 से पूरा है । इन सभी में शहद की सी मीठी-मीठी गंध आ रही है । इनके  
 प्रतिरिक्त जो दूसरे खाने वाले फल मेवों के नामों तक को मैं नहीं जानता हूँ ।  
 फिर उनका नामकरण के साथ वर्णन करना बड़ा कठिन है । ये सभी तो  
 रावण की बगिया में भी देखने को मिल जाते हैं । सभी पेड़ों की शाखाएँ  
 अमृतोपम लग रही हैं । जो कोई भी इनका स्वाद चख लेता है वह इन पर  
 मुग्ध हो जाता है और इसके प्रतिरिक्त कोई दूसरा अधिक आकर्षण उसकी  
 दृष्टि में रह ही नहीं जाता है ।

जायसी कहते हैं कि लोंग, गुपारी और जायफल सभी पूरांतः फूले  
 हुए हैं । इतस्ततः घने इमली, ताड़ और खजूर के वृक्ष भी शोभायमान हैं ।

बसहिं पंलि बोलहिं बहु भाखा । करहिं हुलास देखि के साखा ॥  
 भोर होत बोलहिं सुहचूही । बोलहिं पांडुक 'एकं तुही' ॥  
 सारो लुप्रा जो रहचह करहीं । कुरहिं परेवा श्री करवरहीं ॥  
 "पीव पीव" कर लाग पीहा । "तुही तुही" कर गडुरी जीहा ॥  
 'हुह हुह' करि कोइल राखा । श्री भिगराज बोल बहु भाखा ॥  
 'रही रही' करि महारि पुकारा । हारिल विनव आपन हारा ॥  
 हुहहिं भोर सोहावन लाग । होइ कुराहर बोलहिं कागा ॥

जावत पंखी जगत के भरि बँठे भ्रमराउं ।

प्रापनि प्रापनि भाषा लेहि बई कर नाउं ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—पंखि=पक्षी । बहुभाखा=बहुत सी भाषा । हुलास=मानन्दमयी क्रीड़ा । रहचह=रहस्यात्मक क्रीड़ा । जीहा=जीविन रहती है । महरि=स्वालिन मादा नामक पक्षी । हारिल=एक पक्षी विशेष जो एक चोंच में लकड़ी दबाये रहता है और पृथ्वी पर पांव नहीं रखता है । हारा=स्थिति का परिचय देने वाला व कफियत बनाने वाला । कुहकुहि=बोलते हैं । कुराहर=कोलाहल । जावत पंखी=जितने भी पक्षी हैं । बई कर नांव=उसी दाता का अथवा परमेश्वर का नाम लेते हैं ।

ससंदभं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने मिहलदीप के बागों में विभिन्न प्रकार की बोलियां बोलने वाले पक्षियों का परिचय प्रस्तुत किया है । वे कहते हैं—

सिहल के बागों में अनेक प्रकार के पक्षी निवास करते हैं जो बहुत सी अथवा अपनी-अपनी भाषा बोलते हैं । वे पक्षी हरी-मरी शाखाओं को देखकर मानन्द विभोर हो उठते हैं और बड़ी महत्वपूर्ण क्रीड़ा करते हैं । तात्पर्य स्पष्ट है । पक्षीगण तो हरियाली के भूखे होते हैं । वे इन सबको देखकर अपनी अपनी मस्ती का अनुभव करते हैं । प्रातःकाल होते ही चुहचुही बोलने लगती है और पंडुक पक्षी भी 'हे ईश्वर एक तू ही है' बोलता दिखाई देता है । जायसी कहते हैं कि सारिका और सुआ सभी रहस्यात्मक क्रीड़ा करते दिखाई देते हैं । कबूतर उड़-उड़कर गिरते हैं और इधर-उधर गुटरगुं करते-फिरते हैं । पपीहा पीठ पीठ की रट लगाता रहता है और 'गडुरी' तुही-तुही कर जीवित रहती है । कोयल एक ही साथ मधुर स्वर में कुह-कुह कर बोलती है । मरि गुनगुन की बोली में, अस्पष्ट भाषा में गुंजार करने लगते हैं । स्वालयन मादा पक्षां 'दही-दही' का स्वर पुकारने लगती है । हारिल पक्षी अपनी स्थिति का स्वर बोलता है । कुहकते हुए मोर मले प्रतीत होते हैं । कीवा जैसे ही बोलता है तभी कांव-कांव की ध्वनि होती है ।

जायसी कहते हैं कि जितने भी पक्षी होते हैं वे सभी एक ईश्वर का नाम अपनी-अपनी भाषा में बोलते हैं । वास्तव में धनी भ्रमराइयों में बैठकर अपनी-अपनी भाषा बोलते पक्षी बड़े मले प्रतीत होते हैं ।

पंग पंग पर कुवां बावरी । साजी बँठक और पांवरी ॥  
 और कुंड बहु ठावाहि ठाऊं । श्री सब तीरथ तिन्ह के नाऊं ॥  
 मठ मंडप चहुँ पास सँवारे । तथा जपा सब आसन मारे ॥  
 कोई सु ऋषीसुर, कोई सन्यासी । कोई रामजती बिसवासी ॥  
 कोई ब्रह्मचार पय लागे । कोई सो दिगवर बिचरहि मंगे ॥  
 कोई सु महेशुर जंगम जती । कोई एक परख देवी सती ॥  
 कोई सुरसती कोई जोगी । कोई निरास पय बँठ बियोगी ।

सेवरा, सेवरा, धानपर, सिध, साधक, भवधूत ।

आसन मारे बँठ सब, जारि आतमा भूत ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—पंग पंग=कदम-कदम पर । बँठक=बुजं या चौकी । बहू-बहुत । तिन्ह=उनके । चहुँपास=चारों ओर । तथा जपा—तपस्वी और

जपस्वती, जप करने वाले । रिशेश्वर—ऋषीश्वर । रामजन—राम के भक्त । मसवासी—मरघट में तपस्या करने वाले । आछहि—है । नागे—नग्न । सरसुती—दमनामी साधु । महेमूर—जैव साधु । वानर—वानप्रस्थ आश्रम । प्रवधूत—सिद्धयोगी । जारि आत्मा—आत्मा और प्राणों को जलाकर ।

ससंदर्भ व्याख्या:—कवि जायसी इन पंक्तियों में सिंहलद्वीप की दगर व्यवस्था का वर्णन करते हुए कहते हैं—

सिंहलद्वीप में पद-पद पर कुंआ और वावरी-वावड़ी बनी हुई है । इनमें स्थान स्थान पर बैठने की जगह बनी हुई है । सीढियाँ और चौकियाँ बनी हुई हैं । जगह-जगह पर कुंड बने हैं । ये सभी तीर्थ हैं और जिनके नाम सभी तीर्थों के हैं । चारों ओर मढ़ी और मढप बने हुए हैं जहाँ पर जप-तप करने वाले लोग आसन मार कर बैठे हुए हैं । इनमें से कोई ऋषीश्वर है तो कोई ब्रह्मचारी है तो कोई दिग्गवर मतावलम्बी है जिससे उमे नगा रहना पड़ता है । कोई सरस्वती, कोई सिद्ध, कोई यांगी है तथा कोई वियोगी बनकर सभी इच्छाओं को त्याग कर उदासीन बने हुए हैं । कोई शंकर भक्त है तो कोई जंगम या यति है । कोई-कोई देवीपूजक भी है । सेवरा, सेवरा, वानप्रस्थसिद्ध, साधक और प्रवधूत आदि मित्र-भिन्न पथ के साधु हैं । ये सभी वहाँ पर आसन मारे बैठे हुए हैं । इन्होंने मन और इन्द्रियों को वश में कर रखा है ।

मानसरोदक बरना काहा । भरा समुद प्रस प्रति भ्रवगाहा ॥  
पानि मोति प्रस निरमल तासू । प्रमृत आनि कपूर सुवासू ॥  
लंकदीप के सिला अनार्ई । बांधा सरवर घाट बनाई ॥  
खंड खंड सीढ़ी भई गरेरी । उतरहि चढ़हि लोग चहुं फिरी ॥  
फूला कंबल रहा होइ राता । सहस सहस पखुरिन कर छाता ॥  
उलर्याहि सीप, मोति उतराहीं । चुगहि हंस श्री केलि कराहीं ॥  
खनि पतार पानी तह काढ़ा । छौरसमुद निकसा हुत वाढ़ा ॥

ऊपर पाल चहुं दिसि प्रमृत फल सब ह्व ।

देखि रूप सरवर के गै पिपास श्री भूख ॥ ७ ॥

शब्दार्थ:—मानसरोदक—मानसरोवर या तालाब । भ्रवगाहा—गहरा । पानि—जल । निरमल—स्वच्छ । तासू—उसका । प्र ब्रित—प्रमृत । सुवासू—मुग्ध । अनार्ई—मगाई या मगवाकर । गरेरी—चक्करदार । राता—रक्तवर्ण । सहस सहस—सहस्र-सहस्र । पखुरिन—पखडियाँ । उलर्याहि—उलटना । लोने—लावण्य, सुन्दर । केलि कराहीं—क्रीड़ा करते हैं । खनि पतार—पाताल खोदकर । गै—चली जाती है ।

ससंदर्भ व्याख्या:—कवि जायसी इन पंक्तियों में मानसरोवर की शोभा का वर्णन करते हुए कहते हैं—

कवि का कथन है कि मानसरोवर की शोभा का क्या वर्णन करूँ या क्या वर्णन किया जाय ? वह तो वर्णन से परे है । तात्पर्य यह है कि इतना सुन्दर है कि उसका वर्णन करना संभव नहीं है । वह समुद्र की भांति गहरा है और उसका समुद्र का सा विस्तार है । वह समुद्रवत् भरा हुआ भी है । आपसी कहते हैं कि उस मानसरोवर का जल मोती सा निर्मल है । इतना ही नहीं वह कपूर का गव से युक्त है तथा प्रमृतोपम है या प्रमृत के समान

मीठा है। लकाद्वीप से अनोखे पत्थरों को मंगवाकर उस सरोवर का घाट निर्मित किया गया है। मानसरोवर के खण्ड-खण्ड पर घुमावदार या चक्करदार सीढ़ियां बनी हुई हैं। इन सीढ़ियों पर लोग चढ़ते उतरते हैं। मानसरोवर में लाल कमल खिलता रहता है। इस पर सहस्रो पलुडियों का छाता बना हुआ है। तालाब में सीपें ललट पड़ती हैं जिनमें से मोती निकलकर उतरा करते हैं। इस इन मोतियों को चुगते हैं और खेल करते हैं। वे सुनहले पत्थरों से तालाब में तैरते हुए अत्यन्त सुन्दर लगते हैं। इनको देखकर यह प्रतीत होता है कि ये मानों सोने से मढ़कर या संवारकर बनाये गये चित्र हैं। गुबल जी ने इस चौपाई को इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

खनि पतार पानी तंह काढ़ा । छीरसमुद निकसा हुत बाढ़ा ॥

इसको प्रामाणिक मानना ठीक है। अतः इसका अर्थ इस प्रकार किया जा सकता है—मानसरोवर में पाताल खोदकर पानी निकाला गया है जो ऐसा प्रतीत होता है माना साक्षात् क्षीर सागर ही बढ़कर आगे आ गया हो। यह कल्पना बड़ी सुन्दर मालूम पड़ती है। इससे काथ्योत्कर्ष बढ़ जाता है तथा कल्पना विश्वसनीय और जायसी के वर्णन के अनुकूल जान पड़ती है।

जायसी कहते हैं कि तालाब के चारों ओर ऊंचा बांध है जिस पर अमृतफल वाले समस्त वृक्ष उगे हुए हैं। इस सरोवर के सौन्दर्य को देखकर जायसी कवि कहते हैं कि सारी भूख प्यास चली जाती है।

विशेष—यह वर्णन बड़ा स्वाभाविक और रसनीय है। इस प्रकार का वर्णन संस्कृत के कवियों ने भी किया है। संस्कृत कवियों ने भी प्रकृति का मालम्बन रूप-चित्रण खूब किया है। रघुवश का एक चित्र देखिये जो जायसी के इस वर्णन से साम्य रखता है—

एते बयं सैकत मिश्र श्रुक्ति—

पर्यस्त मुक्ता पटल पयोधेः ।

प्राप्ता मुहुर्तेन विमान वेगात्

कूल फला वजित पूगमालाम् ॥

अर्थात् हम विमान के वेग से थोड़ी ही देर में रेत में फटी पड़ी सीपियों से बिखरे मोतियों वाले, पत्थरों से भुके हुए सुपारियों के पेड़ों की माला वाले समुद्र के किनारे आ पहुँचे हैं।

जायसी के इस पद में उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकार का सुन्दर प्रयोग हुआ है।

पानि भरें प्रावहि पनिहारी । रूप सुहृप पदमिनी नारी ॥

पदुमगध तिंह अंग बसाहीं । भस्वर लागि तिंह लग फिराहीं ॥

लक-सिधिनी, सारगनेनी । हसगामिनी कोकिलबेनी ॥

प्रावहि भुद सो पातिहि पांतः । गवन सोहाइ सु भातिहि भांती ॥

कनक कलस मुखचद दिपाहीं । रहस कलि सन प्रावहि जाहीं ॥

जा सहं बं हेरे चस नारी । बांक नैन जनु हनहि कटारी ॥

कंस मेघावर सिर ता पाई । चमकहि दसन वीजु कं नाई ॥

माये कनक गागरी प्रावहि रूप अनूपा ।

जेहि के अंसि पनहारी सो रानी कहि रूप ? ॥ ८ ॥



घञ्जायं:—पद्मगंध—पद्मगंध अर्थात् कमलगंध । वसाही—वसनी है ।  
नवर नागि—गौर नाय लगे रहते हैं । फिराही—फिरते हैं । तंरु सिधिनी—  
कमर सिधिनी के समान । सारग नैनी—मृगनयनी । हसगामिनी—हंस की सी  
गति में चलने वाली । कोकिलवैनी—कोयलसी मधुर वाणी । पांतिहि.पांती—  
पतिवद्ध होकर । गवन सोहाड—उनका गवन मुझाता है । कनक—स्वर्ण ।  
मुखचंद्र—मुखरूपी चन्द्र । दिपाही—दीप्त होता है । रहम केलि—रहस्यपूर्ण  
क्रीड़ा या आनन्दमयी मनोहर क्रीड़ा । जासहु—जिसकी ओर । वस—नेत्रों  
में । वांक नैन—वाक्मि नेत्र । जनुहनेहि कटारी—मानों कटारी मारते हैं ।  
मेघावर—मेघावलि । कनक गागरी—सोने की गगरी ।

मसदमं ध्यास्याः—जायसी इन पंक्तियों में मिहलद्वीप की उन नारियों  
का वर्णन कर रहे हैं जो पानी भरने आती हैं । वे बड़ी रूपवती हैं—

मानसरोवर से पानी भरने के लिए पणिहारियां आती हैं और पानी  
भरकर ले जाती हैं । वे सभी रूप-लावण्य में अनुपम हैं और अद्वितीय हैं ।  
एन सभी पणिहारिणों के शरीर से कमल की सी गंध आती है । इसी कमलगंध  
के कारण भौरे उनके शरीर के चारों ओर घूमते फिफते हैं । ये सभी स्त्रियां  
लकमिघिनी हैं। तात्पर्य यह है कि सिधिनी भी पननी कमर वाली हैं । इससे यह  
भी ध्वनित होता है कि वे छरहरी हैं । उनमें बड़ी स्फूर्ति है । उनकी गति  
हंमिनी के समान मंद और मस्त है । जब कोई भी स्त्री कोई वचन बोलती है  
तो उसके स्वर कायल से निकलते हैं । वे पानी भरने के लिए पंक्तिवद्ध होकर  
आती हैं । मुंड की झुड स्त्रियां पानी भरने आती हैं उनका गवन भांति मानि  
से मुझाता है या शोभित होता है । उन स्त्रियों का मुखचंद्र कनक के समान  
दीप्त होता है । उनका कारण यह है कि वे बड़ी क्रीडा और चहल-पहन के  
माय आती जाती हैं । ये पद्मिनी नारियां जिस किसी भी व्यक्ति की ओर  
देख लेती हैं तो ऐसा प्रतीत होता है कि वे अपने कटीने नेत्रों से मानों दर्शक  
की ओर कटारी मारती हैं । तात्पर्य यह है कि उनका देहना कटाक्षपूर्ण होता  
है जिसे ऐसा प्रतीत होता है । इन सुन्दरी और पद्मिनी स्त्रियों की केश  
गणि मेघों की सी घटा जान पड़ती है । वस्तुतः उनके घने बाल बादलों की  
घटा जैसी सदा विकीर्ण करते रहते हैं । उनके उज्ज्वल दांत हंसते हुए ऐसे  
चमकते हैं जैसे बादलों के बीच विजली चमक उठती हो ।

जायसी कहते हैं कि वे नारियां जब पानी भरने आती हैं तो उनके  
मस्तक पर या तिर पर कलष या सोने की गगरियां रखी रहती हैं और इसी  
वेग में वे पानी भरने आती हैं । यह बड़ा अद्वितीय प्रतीत होता है । जायसी  
वर्णन करते हुए कहते हैं कि जिस रानी को ऐसी सुन्दर पणिहारियां हो वह  
रानी स्वनः ही कितनी सुन्दर होगी ? इसकी कल्पना नहीं की जा सकती है ।

विशेषः—(१) 'माये कनक गागरी आर्वाहि ह्य अरूप' पक्ति शुक्लजी  
द्वारा संपादित जायसी प्रभावली में मिलती है जिसका ऊपर अर्थ किया गया  
है । इसका पाठान्तर भी मिलता है और वह इस प्रकार है—

'मानहुं मैं मूरति सव अछरी वरन अनूप' ।

इसका अर्थ इस प्रकार किया जा सकता है—रूप-वर्ण में वे पणिहारी  
नारियां अनुपम, अद्वितीय और अप्सरायें हैं । वे साक्षात् कामदेव की मूर्तियां  
प्रतीत होती हैं । ( इनमें उल्लेख की ध्वनि है । )

(२) इस पद में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा और भ्रांतिमान प्रलंकार का प्रयोग किया गया है। कमल गंध का भ्रम करके भौरे उनके चारों ओर घूमते फिरते हैं।

(३) पद्मिनी स्त्रियों के शरीर में कमल गंध बसती है, इसका उल्लेख स्थान-स्थान पर मिलता है।

(४) सामान्य नारी जीवन की गतिविधियों और उनके सौन्दर्य का वर्णन इस पद में जायसी ने बड़े मनोहर ढंग से किया है। कहा जाता है और अध्ययन से प्रमाणित है कि अग्रंजी के सुप्रसिद्ध कवि कीट्स ने भी इस प्रकार का वर्णन किया है। इन पंक्तियों में नारी का प्रसाधन या शृंगार किया रूप वर्णन का अधिकारी नहीं बन सका है, अपितु सौन्दर्य का नैसर्गिक और स्वाभाविक वर्णन ही जायसी का अभीष्ट रहा है। यही कारण है कि उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों में स्वाभाविक स्वस्थता और मनोहर, किन्तु सहज सौन्दर्य प्रतिभासित होता है।

ताल तलाव बरानि नहि जाहीं । सूर्फे वार पार किछु नाहीं ॥  
 फूले कुमुद सेत उजियारे । मानहु उए गगन महें तारे ॥  
 उतरहि मेघ चढ़हि लेइ पानी । चमकहि मच्छ बीजु के बानी ॥  
 पौरहि पेंस सुसंगहि सगा । सेत पीत राते बहु रगा ॥  
 चकई चकवा कलि कराही । निसि के बिछोह दिनहि मिलि जाहीं ॥  
 कुररहि सारस करहि हुलासा । जीवन मरन सो एकहि पासा ॥  
 बोलहि सोन डेक बगसेवी । रही अचोल मीन जल भेवी ॥

॥ नग अमोल तेहि तालहि दिनहि बरहि जस बीप ।  
 जो मरजिया होइ तह सो पागे वह सीप ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—वार पार—आर पार, और छोर। सूर्फे—दिखाई देता है।  
 किछु नाहीं—कुछ भी नहीं। उए—उदित हुए हैं। महें—मध्य में। मच्छ—  
 मच्छली। बीजु—बिजुत। बानी—वर्ण रंग। सो सगहि—साथ। सेत पीत राते—  
 श्वेत, पीले और लाल वर्ण। कुर रहि—बोलते हैं या क्रंकारमयी ध्वनि बोलते  
 हैं। हुलासा—मानन्दमयी क्रीड़ा। जीवन मरन सो एकहि पासा—जीवन मरण  
 साथ २ होता है। केवा, सोन, डेक बग लेदी—तालाब की चिड़िया विशेष के  
 नाम। जल-भेदी—जल में भेदन करने वाली। मरजिया—जान जोखिम में  
 डालकर विकट स्थानों से व्यापार की वस्तुएं लाने वाले जीवकिया या गोता-  
 खोर।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी ने सिंहलदीप के मानसरोवर ताल की प्राकृतिक छटा का वर्णन किया है। वे कहते हैं—

सिंहल के ताल तलियों का अर्थात् छोटे बड़े सभी तालावों का वर्णन  
 किया जाना सम्भव नहीं है। उनका अथवा उनकी रूप कान्ति का कोई वार  
 पार नहीं है अर्थात् आर-छोर नहीं है। इन तालावों में श्वेत कमल विकसित  
 हो रहे हैं। इन्हें देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानो आकाश में उज्ज्वल तारे  
 उदित होकर चमकने लगे हों। आकाश में बादल तालावों में उतर कर आते हैं  
 और पानी लेकर वापस चले जाते हैं। सरोवरों में मच्छनियां बिजुली के वर्णों  
 में चमकती और फुदकती जान पड़ती है। तालाब में सफेद, पीले और लाल रंगों

के त्रिविध वर्गों पक्षी साथ-साथ तेरते जान पड़ते हैं। चकवी और चकवा क्रीड़ा करने हैं। रात्रि बेला में अलग हो जाते हैं और दिन में मिल जाते हैं। (विधि की कौंगी विद्वम्बना है कि संयोग काल रात्रि में ये दोनों साथ रहने की अपेक्षा विद्युद्ग जाते हैं।) सारस भी इन जलाशयों में कौंकार करते हुए देखे जाते हैं तथा आनन्दमयो क्रीड़ा भी करते जाते हैं। इन सारसों का जीवन और मरण साथ-साथ या पास-पास ही होता है। (इनके सम्बन्ध में कहा जाना है कि एक की मृत्यु पर दूसरा जीवित रहना पसंद नहीं करता है और अपने प्राणों का वनिदान कर देना है। जायसी ने एक दूसरे स्थल पर मरण: एकका प्रयोग भी किया है। वे कहते हैं—“एक मुझ संग मरै सु दूजी”।)

जायसी कहते हैं कि तानाबों में कौंवा, मोन, बल और लेदा आदि चित्रिया तथा जन भेशन करने वाली मछलियां मरी पड़ी हैं या क्रीड़ा करती रहती हैं। दस्तुन: इन तानाबों में अनेक अमूल्य मोती चमकते हैं। इन मूल्यवान् मत्स्यों की देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो दिन में ही दीपक जल रहे हों। इस मरीचर में विकीर्ण मोतियों की वही प्राप्त कर सकता है जो जान पर खेल कर अनेक मछलों को महना हुआ गोना या लेता है।

विशेष—१. इन पंक्तियों में उपमा, उत्प्रेक्षा और समामोक्ति अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। ‘दिनदि जरै जगदीष’ में उत्प्रेक्षा का चमत्कार देखा जा सकता है। समानोक्ति अन्तिम पंक्ति में देखी जा सकती है। व्यंजना से जायसी प्रतीतिक प्रणय की ओर संकेत करते हैं। उनकी व्यंजना है कि जो प्रेम की पीर सहने वाला, प्रेम पर प्राणों की बाजी लगाने वाला हो वही परमेश्वर जैम बहुमूल्य रत्न को पा सकता है। यह रहस्यवादी व्यंजना है। सारस में टीक भी है—माधक नाथ्य के माधना मागर में द्वव कर ही प्रभुरूपी पूर्णम रत्न को या मीरी को इस्नगन कर सकता है।

२. “जीवन मरन सो एकहि पामा” पंक्ति का पाठान्तर भी इस प्रकार मिलता है—‘जिअन हमारा मूमदि एक पामा’ किन्तु अर्थ वैमिन्व की अपेक्षा एन पाठान्तर में अर्थ साम्य ही दृष्टिगत हाता है।

पान पास बहु घृत वारी । फरी अपूर, होइ रत्नवारी ॥  
 गारण नीदू सुरंग जंभीरा । प्री उदाय बहु भेद अंजीरा ॥  
 गलगल सुरज सदा फर फरे । नारंग अति राते रस भरे ॥  
 किसमिस सेव फरे नी पाता । दारिउं दाख देखि मन राता ॥  
 लागि मुहाई हरफारयोरी । उनै रही केरा के घोरी ॥  
 फरे तूत कमरख प्री न्योजी । रायकरीदा बेर चिरौजी ॥  
 लगतरा घ इहारा दोठे । प्रीर खजहजा खाटे मीठे ॥  
 पानि देहि खड्बानी कुवाहि खाई वह मेलि ।  
 लागी घरी रहट के सोचहि अमृतवेलि ॥ १० ॥

पंशःपं—वहु अमृत वारी=वहूत सी अमृतोपम जल की वात्रिडिया है।  
 फूर=फूरों । गारण=गारण या बड़ा नीदू । नी पाता=नव पल्लवों ।  
 गलगल=मन प्रसन्न हो जाता है। हरफारयोरी=खवनी पुष्प या कमरख की एक विशेष अति। उनै=तुकी हुई। घोरी=घउगी, घैर। तूत=अहतूत।  
 न्योजी=लीजी। रायकरीदा=रामकरीद। चिरौजी=एक नाम विशेष जिसे मरी जानते हैं। खजहजा=अमृतवेलि। खड्बानी=खांड का रस।

समंदरं व्याख्या—जायसी इन पंक्तियों में आसपास की बहुत सी वाटिकाओं का वर्णन कर रहे हैं। ये सभी वाटिकाएँ बड़ी सुन्दर और आकर्षक हैं। वे कहते हैं—सिंहलदीप के आस-पास बहुत सी अमृत के जल वाली बावड़ियाँ हैं तथा वाटिकाएँ हैं। वे फलफूलों से पूर्णतः आरूढ़ित हैं तथा रक्षक उनकी रखवारी करते हैं। उन वाटिकाओं में नारंगी, नींबू और सुन्दर रंगों वाली जामुन दिखाई देती हैं। साथ ही उनमें विविध प्रकार के बादाम और अजीर मुशाभित होते हैं। गलगल अर्थात् बड़े नींबू, तुरंज और शरीफा चारों ओर फलते फूलते हैं। लाल नारंगियाँ रस से भरी हुई हैं। नयी पत्तियों के साथ किशमिश और सेव फूले हुए हैं। अनार और दाव देख देख कर मन प्रसन्न हो उठता है। लवनी सुन्दर लग रही हैं। केलों के गुच्छे लदकर भुके हुए हैं। शहतूत, कमरख, लीची, रामकरोदा, बेर और चिरींजी फले हैं। अमलवेंत, छांहारे तथा अन्य खट्टे और मीठे फल दिखाई पड़ रहे हैं। कुओं में शक्कर मिला-मिला कर शक्कर के रस युक्त पानी इन बागों में दिया जाता है। रहट की घरियाँ लगी हुई हैं जो यहाँ की अमृतमयी बेलों को सींचती हैं।

विशेष—१. जायसी के सभी वर्णन अधिक से अधिक वस्तुओं की नामावली मात्र प्रस्तुत करते हैं। जायसी के पद्मावत में अधिक से अधिक वर्णनात्मक स्थान हैं और इन वर्णनों में कवि का मन पर्याप्त रमा हुआ है। वे रसात्मकता से अधिक वर्णनात्मकता का ओर भुके हुए हैं।

२. इन पंक्तियों में विवरणात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। प्रकृति का यह वर्णन आलम्बन प्रधान है।

पुनि फुलवारि लागि चहुं पास। विरिछ वेवि चन्दन भइ वासा ॥  
 बहुत फूल फूलों घनबेली । केवड़ा चप्पा कुन्द चमेली ॥  
 सुरग गुलाल कदम श्री फूजा । सुगंध बकौरी गंधर्व पूजा ॥  
 जाही इही बगुचन लावा । पुहुप सुदरसन लाग सुहावा ॥  
 नागेसर सदवरग नेवारी । श्री सिंगारहार फुलवारी ॥  
 सोनजरद फूलों सेवनी । रूपमजरी और मालती ॥  
 मोलसिरी बेहलि श्री करना । सबे फूल फूले बहुवरना ॥

तेहि सिर फूल चढ़हि भी जेहि माथे मनि भाग ।

आर्छहि सदा सुगंध बहु जनु वसंत श्री फाग ॥ ११ ॥

प्रवर्णन—लागि चहुं पास=चारों ओर लगी हुई हैं। विरिछ=वृक्ष। वेवि=वेधकर। वामा=मुग्धि। घनबेली=बेलों की एक जाति विशेष। नागेकेसर=नाग केसर। बकौरी=बकौरी। बगुचा=गट्टा या ढेर। गंधर्वपूजा=गंधर्वों की पूजा। मदवरग=मैदा या हजारा। मोलसिरी=बकुचरी या मोलसरी। बेहलि=बेल।

समंदरं व्याख्या—जायसी पूर्व पंक्तियों की भांति ही सिंहलदीप की प्राकृतिक आभा या छटा का वर्णन करने हुए कह रहे हैं। वे कहते हैं—

सिंहलदीप में चारों ओर फुलवारी लगी हुई हैं। वृक्षों की वेधकर चन्दन की सुगंध उतनें बस गई है। घनबेली पर बहुते फूल फूलने दिखाई दे रहे हैं। बड़े फूलों में लद रही है। केवड़ा, चप्पा, कुन्द, चमेली, जंगली गुलाब

प्रकाश डालते हुए कवि कहता है कि ने सभी सुखी है। चाहे कोई गरीब हो या अमार, समा अपने-अपने घरों में सुख और सन्तोष का अनुभव करते हैं। जिस किसी भी व्यक्ति पर दृष्टि डाले वही हसमुख दिखाई देता है। इस नगर के चवूतरे रचि-पचि कर चन्दन से बनाये गये हैं। (या रचि-पचिकर बनाये गये चवूतरे चन्दन से लिपे पुते हैं।) पहला वाला अर्थ अर्थिक संगत है क्योंकि कवि चौपाई की अर्धाली में कहता है—ये चन्दन के बनाये हुए चवूतरे अग्र, मैद और केवड़ा से पोते गए हैं।

जायसी कहते हैं कि सभी को चौपालों पर चन्दन के खम्भे दिखाई देते हैं; इनसे ही पीठ लगाकर समापति या बड़े-वड़े ओहदेदार लोग बैठते हैं। जब कभी भी राजा अपने समासदों के साथ राज्य-समा का आयोजन करता है तो उसे देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानो देवताओं की समा जुड़ रही हो या इन्द्र की समा या इन्द्रासन हो। तात्पर्य है राज्य-समा बड़ी सुन्दर दिखाई देती है तथा उसके समासद देवोपम प्रतीत होते हैं। (इस कथन से तत्कालीन समाज की समृद्धि का पता चल जाता है और नागरिकों की संस्कृति पर भी प्रकाश पड़ता है।) जायसी ने कहा है कि सभी गुणवान और ज्ञाता हैं। इतना ही नहीं सभी संस्कृत भाषा बोलते हैं।

जायसी कहते हैं कि यहाँ सभी के मकान इसी प्रकार सजे हुए हैं। इस सजावट को देखकर कहा जा सकता है कि यह अनुपम शिवलोक है। (इस नगरी में रहने वाले लोग अपने जीवन को प्रशस्त और समृद्ध करते हैं) घर-घर में रहने वाली नारियाँ पद्मिनी नारियों के समान सुन्दर हैं। उनका रूप-दशन इतना लुभावना है कि सभी उनकी ओर आकर्षित हो जाते हैं। तात्पर्य है कि नार और पुरुष में परस्पर सहज अनुराग है।

विशेष—१. सिंहलदीप का वरुण बड़ा प्रभावकारी ढंग से किया गया है। इसमें कवि ने बड़ी मोहर शैली के सहारे अपने अभीष्ट को पाठकों तक सम्प्रेषित किया है।

२. जायसी पर सिद्धों का पर्याप्त प्रभाव था। इसका कारण है सूफी-मत की साधना योगमार्ग के सहश ही उन्हें प्रतीत होनी है। ये शिव श्रीवदपथी शिव के पुजारी थे। इसी कारण जायसी ने जानकारी या केवल सुन-सुनाये ज्ञान के आधार पर सिंहलदीप को शिवपुरी के सहश बताया है। जायसी जिसे 'कैलाश' मानते हैं वह पूर्णतया काल्पनिक कैलाश है। वह कल्पना का कैलाश इन्द्रपुरी के समान प्रस्तुत किया गया है।

३. इन पक्तियाँ में उपमा व उपमा अलंकारों की योजना की गई है।  
 पुनि देखी सिघल के हाटा । नवो निद्धि लछिमी सब वाटा ॥  
 कनक हाट सब कुहकुहं लोरी । बैठ महाजन सिघलदीपो ॥  
 रचहि हयोड़ा रूपन डारी । चित्र कटाव अनेक संवारी ॥  
 सोन रूप भल भयउ पसारा । धवल सिरी पोताहि घर वारा ॥  
 रतन पदारय मानिक मोती । हीरा लाल सो अनवन जोती ॥  
 श्री कपूर वेता कस्तूरी । चन्दन अग्रर रहा भरपूरी ॥  
 जिन्ह एहि हाट न लोह वेसाहा । ता कहं आन हाट कित लाहा ? ॥  
 कोई कर वेसाहनी, काहू केर विकाइ ।  
 कोई चल लाभ सन, कोई मूर गंवाइ ॥ १३ ॥

मद्यार्थ—वाटा=बाजार । वाटा=मार्ग । तु हृदुव तीरी=कुंकुन से अशुद्धित है । मरन हागे=चाँदी । मशजिन=मेट माहकार । इवीडा=हाथ का कड़ा । प्रबल=जबन । गिरी=श्री । मनवन=मिन्न-मिन्न । वेना=रत्न । केसाहा=करीब करना या प्रय करना । वा कइ=उमके लिए । आनहाटा=दुमरे बाजारों में । लाहा=लाभ । वेनाहनी=करीबनी । नाम-गन=नामगहित । मुर गवाड=मूलवन की भी खोज ।

मर्मदर्म अस्वभाव—कवि जायसी ने इन पर में मिश्रणद्वय के सुन्दर बाजार का वर्णन किया है । ये कहते हैं—

मदनवर (मिन्नव प्रवेक न अन्तर) मिन्न के बाजार या देवो ।  
 मधी दृकानदानी न माली पर नवानिधियों की मन्वनि या उनी की मन्व रणा है ।  
 मारस्य यद है कि प्रक दृकानदार मरनन छोरे मसुद योवा लोका है ।  
 इन माले के बाजार की सीमायम न केम व कुकुन के यमाया कर रणा है  
 अर्थोय थीय रणा है । इन प्रकार के बाजार में महाभेद छोरे माहकार नये  
 गौरव के साथ उठते मिच्छते रहे है । इन प्रयोगियों ने बाजार का नगर कर  
 हाथ के कठ बना रणे है तथा अन्त कटाकार मित्रा ने उमे मन्वय दूषा है ।  
 रन प्रदाय, मण्यक, मानी, तीरा, पना प्रदाय की मिन्ननिहाय म वे मा  
 प्रवीन तीरे है । प्रन्व मे स्वर्ग के स्वल्प का सर्वत प्रवार दिनाडे देना है ।  
 पर-पर नफेरी और चूने ने पुते हुए है । कपुर, मय, कम्परी, मन्वत छोरे  
 धनर की गुणय मे वे बाजार मरे पूरे है । जायसी कता है कि इन मदान  
 और सुन्दर बाजार मे जो कोई कुछ नही मरीदना न वर पन्थय परि (किमी  
 भी बाजार मे कुछ भी मरीद) कुछ भी मरीदने नये कोई लाभ नही हो  
 सकता है ।

जायसी कहते है कि इन बाजार मे कोई कुछ प्रय करता है और कोई  
 दूसरा कुछ विषय करता है । किमी को क्रय-विषय म लाभ होना है तो किमी  
 को हानि का सामना करना पड़ना है । मरीददार को कई बार गाठ की  
 पूर्णता ना छोड़ देनी पडती है और निराश हाकर घर लौटना पड़ना है ।

विशेष—जायसी सदैव लौकिक मे अर्थोक्त की ओर नकेत करने  
 चलते हैं—विशेषकर जब उन्हें अस्वभाव मिल जाता है । इमी कारण परमावन  
 समासोक्ति है । इन समासोक्ति के आधार पर इन पक्ति का अर्थ हाग—ममार  
 एक बाजार के समान है जिसमें धन, माया आदि की पर्याप्त चक्राचौव है ।  
 इन चक्राचौव आर माया से मरे समार को ममभकर आगे बढ़ना और ईश्वर  
 प्राप्ति की ओर अग्रसर होना कठिन है । इसके लिए मन्कंता की आस्यकता  
 है । ईश्वर प्राप्ति मरन भी है यदि प्राप्तिकर्ता का मन निर्मल और चैतन्य हो ।  
 जायसी का सकेत है कि इन नमार में बहुत से ऐसे भी है जो कि अपने  
 अस्वभाव की ही भूल बैठते है । वे कुछ आगे बढकर कार्य करें और दूसरों को  
 मरीद दगावे—यह तो दूर स्वयं ही माया मोहादि के बन्धनों और आक-  
 र्णों मे अपने को बुझकर अस्वधी लक्ष्य की विस्मृण कर देते हैं । ममभदार  
 अन्ति इन समार मे अस्वधी नायना करने हैं—ईश्वर प्राप्ति के साधनों की  
 रचने है, विष्णु मूर्ख और अज्ञानी प्राप्न करना तो दूर, स्वयं की पूर्णता की  
 भी धृष्टा देते है । यही अन्तिन पक्तियों में नकेत किया गया है ।

पुनि सिंगारहाट भल देसा । किए सिंगार बँठों तहं वेसा ॥  
 मुख तमोल, तन चीर कुसुमी । कानन कनक जडाऊ खुमी ॥  
 हाथ बीन सुनि मिरिंग भुलाहीं । नर मोहहि सुनि, पैंग न जाहीं ॥  
 भौंह धनुष, तिन्ह नैन अहेरी । मारहि बान सान सों फेरी ॥  
 अलक कपोल डोल, हसि देहीं । लाइ कटाछ मारि जिउ लेहीं ॥  
 कुच कंचुक जानौ जुग सारी । अचल देहि सुभावाहि डारी ॥  
 केत खिलार हारि तेहि पासा । हाथ भारि उठि चलहि निरासा ॥

चेटक लाइ हरहि मन जब लहि होइ गय फँट ।

साँठ नाठि उठि भए बटाऊ, ना पहिचान न भँट ॥ १४ ॥

शब्दार्थ--सिंगारहाट-शृंगारहाट, भल-भला, देसा-दिखाई देता है, तहं वेसा-वहाँ वेश्याएँ, तमोल-तामबूल या पान, तन चीर कुसुमी-शरीर पर कुसुमी रंग की साड़ी, हरसिंगार के से रंग वाली अर्थात् पीली साड़ी । कानन-कानों में, खुमी-करणमिरण, बीन-वीणा भुलाहीं-भूल जाते हैं या मस्ती में घ्रा जाते हैं, पैंग न जाहीं-एक पद भी नहीं जा पाते हैं, वे उनकी स्वर लहरी पर भूमते हुए वहीं भ्रमाते रहते हैं । नैन अहेरी-शिकारी नेत्र या कटाक्ष करने वाले नुकीले नैन, सान सों फेरी-शान चढाकर और फिराकर अधिक घाव करने के लिए वे नेत्रों पर शान चढाकर उन्हें पुरुषों पर चलाती हैं । अलक-बाल या केशों की लट, जिउ लेहीं-प्राणों को हर लेती हैं, अचल-अचल को, सुभावाहि डारी-स्वामाविक रूप से भावन को वक्ष से खिसका देती हैं, केत-कितने ही, खिलार-खिलाड़ी, हारि तेहि पासा-अपने पासे डालने में हार गये हैं, हाथ भारि-मच कुछ गवाकर या साफ करके, चेटक-जादू, गयफँट-कमर में या गाँठ में पूंजी होती है, साँठि नाँठि-पूँजी नष्ट हो जाती है, बटाऊ-राहगीर, भँट-मुलाकात या परिचय ।

सप्रसंग व्याख्यान--कविवर जायसी इस अंश में बिहलदीप के वेश्या बाजार का चित्र प्रस्तुत करते हुए कह रहे हैं--

आगे चलकर बिहल का वेश्या बाजार दिखाई देना है । यह सराहना के योग्य है । वहाँ शृंगार किये हुए, मडकीले वस्त्रों में सुसज्जित वेश्याएँ बैठी रहती हैं । उन सभी वेश्याओं के मुख में पान का बीड़ा, उसकी लाली तथा शरीर पर केमरी या हरसिंगार के रंग की सुहावनी या मनमोहिनी साड़ी रहती है । कानों में वे सोने से जुड़ी हुई सुन्दर भुमकियाँ, बालियाँ और इयरिंग पहने रहती हैं । ये वेश्याएँ अपने हाथों में वंशी या वीणा धारण करती हैं जिमकी सुरीली आवाज पर मस्त और मोहित मृग भी अपना मार्ग भूलकर खड़े हो जाते हैं । (व्यंजना यह भी है कि मृग रूपी पुरुष उनकी सुरीली आवाज सुनकर मस्त होकर वहीं उन्हें देखने के लिए रुक जाते हैं ।) आगे जायसी ने इसी बात को स्पष्ट भी किया है कि पुरुष सभी मोहित होकर वहीं रुक जाते हैं और मस्ती में इतने भूल जाते हैं कि एक कदम भी आगे नहीं बढ़ा सकते हैं ।

जायसी कहते हैं कि इन वेश्याओं की भाँति धनुष के समान तनी रहती हैं तथा नेत्र शिकारी की भाँति कटीले बाण छोड़ते रहते हैं । ये वेश्याएँ शान पर चढाकर नेत्रों के बाण मारती हैं । जब वे मुस्कराती हैं तो उनके बालों

की एक लड़कियों पर आकर डोलने लगती है। वे कटाक्ष मारकर पुरुषों के प्राण हर लेती हैं। चौकी के मोतर उठे हुए उनके दोनों स्तन ऐसे प्रतीत होते हैं मानो पामे की दो गोटे हों जिन्हें आंचल स्वभावतः दाव पर फँकता है। (ध्वनि यह है कि आंचल में छिपे हुए स्तन उमर-उमर कर सामने दिखाई देने हैं मानो निपन्त्रण देते हों। स्वभाविक रूप से उनका आंचल वक्षस्थल से छिपक जाता है और वे पुरुषों को उमरे हुए स्तनों से निपन्त्रण देती जान पड़ती हैं।) कितने ही चतुर खिनाड़ी इन दो स्तनों के पांगों से सभी कुछ मचाकर निराण पयिक के समान लौट जाते हैं। (इस पक्ति में समीप के धनधर हर्ष जुगुप्सा की और भी संकेत किया गया प्रतीत होता है।)

जायमी कहते हैं कि ये वेश्याएँ अपने रूप का जादू तब तक लोगों पर चलाती रहती है जब तक कि उनकी गाँठ में पूँजी रहती है। जैसे ही उनकी गाँठ की पूँजी समाप्त हो जाती है, ये वेश्याएँ इन रसिकों की दृष्टि में उपेक्षणीय बन जाती हैं। ऐसा प्रतीत होने लगता है कि जैसे इनसे इन वेश्याओं का सभी कोई सम्बन्ध ही नहीं रहा हो।

विधिप-१. जायमी ने वेश्याओं का बड़ा मनोहारो वर्णन किया है। यह निम्नान्त स्वाभाविक और व्यावहारिक है। इनके माध्यम से संसार के माया मोह की और भी संकेत किया गया है। जायमी का कथन है कि मानव मांसा-मिक अन्धता, माया मोहादि में स्वयं निपन होजाना है। वह इसमें पड़कर अपना धर्म, अियोग और भक्तिभाव आदि सभी कुछ खा बँटना है। इसके साथ यह नाम तक इनमें फसा रहना है जब तक उनकी सम्पूर्ण पूँजी लण्ड नहीं हो जाती है।

२. इन पक्तियों की मजबूत बड़ी महत्ता वेश्याओं के मनोविज्ञान से सम्बन्धित है। कवि ने वेश्याओं की मनोवृत्तियों और उनकी चाल-ढाल व विष्टा व्यापारों आदि सभी का स्वाभाविक विरलेपण किया है।

३. धलकारों का प्रयोग भी सराहनीय है। उत्प्रेक्षा, रूपक और समासोक्ति की सुन्दर योजना दृष्टव्य है। चौथी और पाँचवी पंक्ति में क्रमशः रूपक और उत्प्रेक्षा की संगत योजना व निम्नलिखित चौपाई में समासोक्ति का उत्तम प्रयोग हुआ है—

पेन पिलार हारि तेहि पास। हाय भारि उठि चलहि निरासा ॥

मेह के फूल दौठि फुलहारी । पान अपूरव धरे संवारी ॥

सौदा सौ दौट लें गावी । फूल कपूर खिरोरी वांघी ॥

कतहूँ पंडित पढ़हि पुरान । धरमगीय कर करहि बत्रा ॥

कतहूँ कथा कहै किछु कोई । कतहूँ नाचकूद भल होई ॥

कतहूँ चिरहंटा पंथी लया । कतहूँ पलडो काठ नचात्रा ॥

कतहूँ नाद सद्द होइ भना । कतहूँ नाटक चेटक कला ॥

कतहूँ काहु ठगदिया साई । कतहूँ लेहि मनुष वीराई ॥

चरपट चोर गंडिओरा भिने रहहि ओहि नाच ।

ओ ओहि हाट सज्ज भग गय ताकर पे वांच ॥ १५ ॥

व्याख्या—फुलहारी=फूल बेचने वाली मालिन, अपूरव=अपूर्ण, सौदा=सुन्दर, सौदा=सुगन्धित द्रव्य, गाँवी=गंवी, खिरोरी=केवटा



देकर बांधी हुई कत्ये की टिकिया. संस्कृत में इसे खदिरवटिका कहते हैं। चिर-हटा=बहेलिया, पखंडी=पाखंडी, काठ=कठपुतली आदि खेल करता है, चेटक कला=जादू की कला, ठगविद्या=ठगने की कला, बीराई=पागल कर लेना या बना देना, चरपट=चालाक व चोर उचक्का, गंठछोरा=गांठ छुड़ाने वाले, गध=पूँजी।

ससदर्म ध्यारूयाः—कवीश्वर जायसी इस अंश में सिंहलदीप के सुशो-मित बाजार का वर्णन कर रहे हैं। इस वर्णन में समासोक्ति का सहारा लिया गया है। कवि का अभिप्रेत है संसार के मंच का मिथ्या नाटक और उस नाटक में जीव का मिथ्या अभिनय। वे कहते हैं—

सिंहल के बाजार में मानिनें मनोहारी पुष्पों को लेकर बेचने के लिए आती हैं। पानवाले सुन्दर पान सँभाले बैठे रहते हैं। गंधी सभी प्रकार के सुगंधित इत्र आदि लिये बैठे रहते हैं। ये अद्वितीय ढंग से सजे-धजे रहते हैं। वे कपूरी तथा केवडा से सुगंधित किये कत्ये की टिकिया लिये रहते हैं। सिंहलगढ़ के बाजार में कहीं पंडित लोग पुराण आदि का पाठ करते हैं और कहीं धर्म ग्रंथों की अथवा धार्मिक प्रचार के सहायक ग्रंथों से सुन्दर-सुन्दर कथाओं का वर्णन करते हैं। कुछ लोग कहीं कथा कहते हैं तो दूसरे कुछ स्थानों पर नृत्य आदि रास रंग करते और कराते रहते हैं।

जायसी बताते हैं कि कहीं 'चिरहटा' अर्थात् बहेलिया पक्षियों को अपने जाल में फसा-फंसाकर बाजार में लाना है तो कहीं पाखंडी या ढोंग के सहारे अपनी जीविका चलाने वाले कठपुतली का नृत्य दिखाते रहते हैं। बाजार में यत्र-तत्र सुन्दर शब्द होता रहना है तो कहीं रास लीला नृत्यकला और जादू की कलावाजी होती रहती है। इन्हीं जादूगरों के बीच यत्र-तत्र ठग अपनी ठगियाई से लोगों को भरमाते या पागल बनाते फिरते हैं। वे ठगाई में आकर पागल होजाते हैं।

जायसी कहते हैं कि इन नाच-रंगों में चतुर, चोर और गठकटे रिले-मिले अर्थात् घुले-मिले रहते हैं। इस प्रकार जायसी कहते हैं कि यहाँ पर इस बाजार में जो भी चतुराई से काम लेते हैं वे अपनी निधि को अथवा सम्पत्ति को सुरक्षित बचाकर ले आते हैं। (जायसी ने समासोक्ति का सहारा लिया है। उन्होंने व्यजित किया है कि दुनिया धंके का मेला है। जो कोई इसमें से चतुराई से निकल जाता है वह बच जाता है, अन्यथा दूसरे तो ठगाई में आकर जान और विवेकजन्य चैतन्य को भुला देते हैं।)

विशेष—१. इस छन्द में जायसी ने समासोक्ति का प्रयोग किया है और जीवन में सतक रहने का सदेश दिया है।

२. मनुष्य को इहलोक के साथ ही पारलौकिक जगत् की भी चिन्ता करके जीवन व्यतीत करना चाहिए।

पुनि आए सिधल गढ़ पास। का वरनों जनु लाग अकासा ॥  
तरहि करिन्ह् वासुकि कै पीठी। ऊपर इंद्रलोक पर दीठी ॥  
पार खोह चहुँ दिसि अस वांका। कांप जाघ, जाइ नहि भांका ॥  
अगम असुभ देखि डर लाई। पर सो सपत-पतार ह जाई ॥  
नव पीरी वांकी, नवखंडा। नवौ जो चढ़ जाइ वरमहंडा ॥

कंचन कोट जरे नग सीसा । नयतीहि भरी वीजु जनु दीसा ॥  
मंका चाहि ऊंच गढ़ ताका । निरमित न जाड, दीठि तन घाका ॥

दृष्ट न समाह दीठि नहि, जानहुं टाड सुमेर ।

कहं लगि कहीं ऊंचाई, कहं लगि वरनों फेर ॥ १६ ॥

प्रस्ताव—का वरनों—क्या वर्णन करूं । जनु—मानों । नाग पकामा—  
प्राकाश में लगा हुआ है । तनीह—तन या पीठ । वामुकि—शेषनाग । दीठी—  
दियाई देती है । परा—चारों ओर । प्रम वाका—ऐसी वाकी है । प्रम—  
प्रगम्य । प्रमूम—जहां दृष्टि न जा सके । मस पतारि—मात पातानों में ।  
नव पंवेगी—नौ पीरियां । यहां नव इन्द्रियों से तात्पर्य है । चाहि—प्रमेया ।  
दीठि—दृष्टि । तनघाका—जरीर थक जाना है । फेर—पत्थरों का ।

समसंभं व्याख्याः—इन पंक्तियों में सिंहलगढ़ का वर्णन किया गया है ।  
इस पद में जायसी ने बड़ी प्रतियोगिता में काम लिया है । इसमें हठयोगियों  
का दृष्टिकोण दिखाई देता है । रूपक के सहारे नव इन्द्रियों को हठयोग के  
द्वारा माथने ओर वग में करने का संकेत ओर संदेश दिया गया है । ऐसा करने  
पर ही ब्रह्माण्ड तक की पहुंच में सफलता मिल सकती है । जायसी पहले तो  
सोपे—साधे ढंग से किले का वर्णन करते हुए कहते हैं—

प्रथम सिंहलगढ़ के पाम घाताये । जायसी कहते हैं कि हम किले का  
क्या वर्णन किया जा सकता है । हमें देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि यह  
प्राकाश में लगा हुआ है । तात्पर्य यह है कि बहुत ऊंचा है । किले की नीव  
इतनी गहरी है कि वह कच्छप भगवान ओर शेषनाग की पीठ का स्पर्श करती  
है । माथ ही यह किला इतना ऊंचा है कि ऊंचाई में इन्द्रपुरी पर दिखाई  
देता है । ग्रामों की पंक्तियों में जायसी किले के चारों ओर स्थित खाई का  
वर्णन करते हैं । वे कहते हैं कि सिंहलद्वीप के चारों ओर एक खाई है जो बड़ी  
नयंकर है । उसको देखते समय सोपे कांपने लगती है ओर वह खाई इतनी  
नयंकर है कि उसका देखना संभव नहीं है । उसे देखते ही भय लगता है । जो  
हममें गिर जाता है वह मात पातानों को चला जाता है । उस गढ़ के नौ खण्डों  
में बड़ी विषम पीरियां हैं । जो कोई व्यक्ति उन नौ खण्डों को प्राप्त कर लेता  
है वह ब्रह्माण्ड को प्राप्त कर लेता है । उस सिंहलद्वीप के गढ़ का परकोटा कचन  
का है । कचन से जटा हुआ होने के कारण वह नक्षत्रों में युक्त विद्युत् के  
समान दिखाई पड़ता है । वह गढ़ लकागढ़ से भी ऊंचा दिखाई पड़ता है ।  
इसलिए यह देखा जा सकता है, उनकी ओर देखते हुए दृष्टि तथा तन थक जाने  
है । वह इतना विशाल है कि हृदय में नहीं समा सकता है । उसकी ऊंचाई  
इतनी अधिक है कि उस तक दृष्टि पहुंचना संभव नहीं है । वह माथाव्र मुमूर्ख  
पवंत सा दिखाई पड़ता है । वास्तव में उसकी ऊंचाई का वर्णन संभव नहीं है,  
वह तो अद्वितीय है ।

विशेष—१. जायसी ने इस छन्द में सिंहलद्वीप को शरीरगढ़ के रूप में  
भी प्रस्तुत किया है । सिंहलगढ़ शरीर रूपी गढ़ भी है । प्रतीकिक व्यवस्था में  
यह सिद्ध हो जाता है । वास्तव में सिंहलद्वीप में तात्पर्य हठयोगियों के सिद्ध  
पीठ से है । परः गढ़ में उनका तात्पर्य मनुष्य के शरीर में है । शरीर को  
संभर ही हठयोगी सिद्धि प्राप्त करता है या कर सकता है ।

२. जायसी के इस छन्द की पंक्ति में रूपक भी है पर प्रत्येक पंक्ति रूपक से मंडित नहीं है।

नव पोरी बांकी नव खण्डा । नवी जु चढइ जाइ वरम्हंडा ॥

यह पंक्ति रूप के सौन्दर्य से मंडित है। नव पोरी नव इन्द्रियां हैं। (श्रांख, कान, नाक, मुख, लिंग और गुदा आदि) इनको साधने के पश्चात् ही साधक को या योगी को तपस्या में सफलता मिलती है। वह ब्रह्मरंध्र में पहुँच जाता है। ब्रह्माण्ड या ब्रह्मरंध्र का विस्तृत और स्पष्ट वर्णन आगे के पद में जायसी ने किया है।

३. जायसी ने इसमें उत्प्रेक्षा और सम्बन्धातिशयोक्ति का प्रयोग भी किया है। “का वरनीं जनु लाग अकासा” में उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य है, साथ ही सम्बन्धातिशयोक्ति भी स्पष्ट है।

“तरहि कुरुम वामुकि के पीठी । ऊपर पर इन्द्रलोक पर दीठी ॥”  
इसके साथ ही रूपकातिशयोक्ति और समासोक्ति भी स्पष्ट है—

नव पवरी बांकी नव खण्डा । नवी जु चढं जाइ वरम्हण्डा ॥

रूपकातिशयोक्ति और समासोक्ति दोनों अलंकार हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि इस छन्द में अनेक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। इन सभी अलंकारों के साथ-साथ उपमा अलंकार भी बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। उपमा का सौन्दर्य देखना हो तो ये पंक्तियाँ पढ़िये। न तो कहीं कृत्रिमता है और न अलंकार प्रयोग के लिए बलात् आकर्षण और ज़िद ही है। देखिये तो सही—  
कचन कोट जरे नग सीसा । नखतन्ह भरा वीजु अस दीसा ॥

४. समग्र पद वर्णन शैली और व्यंजना की दृष्टि से अप्रतिम है।

निति गढ़ वांचि चलै ससि सूरु । नाहि त होइ बाजि रथ चरु ॥  
पोरी नवी वज्र कं साजी । सहस सहस तह बंठे पाजी ॥  
फिरहि पांच कोतवार सुभौरी । कांप पावें चपत वह पोरी ॥  
पोरिहि पौरि सिंह गढ़ि काढ़े । डरपहि लोग देखि तह ठाढ़े ॥  
बहु विधान वै नाहर गढ़े । जनु गाजहि, चार्हिहि सिर चढ़े ॥  
टारहि पूछ पसारहि जीहा । कुंजर डरहि कि गुंजर लीहा ॥  
कनक सिला गढ़ि सीढ़ी लाई । जगमगाहि गढ़ ऊपर ताई ॥

नवी खड नव पोरी. औ तह बज्र-केवार ।

चारि बसेरे सौं चढ़े, सत सौं उतरं पार ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—निति=नित्य । वांचि=वचाकर । साजी=सजी हुई । पाजी=पैदल सिपाही । सुभौरी=चक्करदार । चपत=पड़ते ही । बहु विधान =विविध प्रकार । गाजहि=गरजते हैं । टारहि=हिलाते हैं । पसारहि= फैलाते हैं । गुंजरलीहा=गरज कर लेना । कनकसिला=सोने की सीढ़ियाँ । ताई=तक । बसेरे=पड़ाव । सतसौं=सत्यसहित ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि सिंहल-द्वीप का गढ़ बहुत ऊँचा है। उसकी ऊँचाई का प्रमाण यह है कि नित्य प्रति सूर्य और चन्द्रमा का रथ उससे वच कर चलता है—यदि ऐसा न हो तो गढ़ से मिड़ जाने पर उनके चूर चूर हो जाने की आशंका है। सिंहलगढ़ के चढ़ाव पर नौ पौरियाँ पड़ती हैं जो वज्र के समान कठिन और कठोर हैं। प्रत्येक पोरी

## मिहलनद्रीय वर्णन खण्ड

पर (ख्योद्री) महत्प्र पदस सिपाही ही अथवा पहरेदार बैठे रहते हैं पर पांच श्रोतवान बक्कर लगाते रहते हैं। वे ख्योदियां बहुत डरावनी हैं उन पर घेर सकते ही परों में कम्पन होने लगता है। प्रत्येक पीरी पर। निच बनाये गये हैं और वे ऐसे मयावने हैं कि सभी लोग उन्हें देखते ही कांपने लगते हैं। ये सिंह बहुत भी विधियों से गढ़कर बनाये गये हैं। देखने ही ऐसा प्रतीत होता है कि वे ऐसे सजीव हैं मानो गरज रहे हैं उग्रत्व कर मिर पर चढ़ना चाहते हों। ये सिंह अपनी पूंछ हिलाते रहते विज्ञा की पंजाने रहते हैं। इनके इस रूप से व्यक्ति ही नहीं, हाथी भी ईकि वही यह हमें मार न दानें। मिहलनगढ़ में सोने की शिला गढ़ करके बनाई गई है जिन पर चढ़ कर ऊपर की मजिल में पहुँचा जा सकत इसी शोदियों के ऊपर मिहलनगढ़ जगमगाता हुआ प्रतीत होता है।

जयमी कहते हैं कि इस गढ़ में तो खण्ड, नी पीरी हैं; इन काज या दन्काज है। जयमी कहते हैं कि जो व्यक्ति चार आश्रमों का मन्त्रि, हथ पर चढ़ना है वह मिहलनगढ़ पर पहुँच सकता है और जो सात पर विभाग करता हुआ नीटता है वही व्यक्ति सफल हो सकता है। (ने इन पत्तियों में समामोक्तिका महारा निधा है और उसके प्राधार प ७८३ में तो भी धर्म स्पष्ट है। चात्रि वनेरे मूफी साधना की अवस्था के रूप में ली जा सकती है—पर्वत, हथीकत, तरीयत और मार्फत। इनमें पारं पीन में मन्त्र के अर्थन की महत्ता प्रदान की गई है।)

विशेष—जयमी ने इन पत्तियों की हठयोगी सिद्धान्त के प्राध प्रस्तुत किया है। नी पीरियों को नवदन्द्रियों, हजार २ संनिकों को जं विचार, पाषा वीनकासो की काम, प्रोष, मद, लोभ, मोह व सिंह को अ सोने की पीरी की मुग्घना नाटी, उगकी चमक को नाड़ी के भीतर से मारी कुच्छलिनो मक्ति एमम् पारि वसेरों को मूफी सिद्धान्त के अनुसार किया है।

इन पत्तियों की मन्त्रे वही विनयता यह है कि सिहलनगढ़ का वरने २ बरि अतीविक ध्यजना में सफल हो गया है। वास्तव में जा समस्त दरगावन का कथा प्राप्ति तो प्रमुख था ही, साथ ही प्राध सिद्धान्तों का प्रतिपादन करना भी था। यह बात प्रलय है कि कुछ स्थ जादोती अतीविक ध्यजना के प्रयोगों में भटक गये हैं।

प्रदवार की दृष्टि से इनमें समामोक्ति अलंकार प्रमुख है। यहा अतीविक अलंकार भी माना जा सकता है किन्तु इस प्रकार कीः भावक है। कारण स्पष्ट है कि जयमी का लक्ष्य पहले कथा कहन अनुभवति साहित्य निर च्छे पक्ति में उत्प्रेक्षा वा मौन्द्य देखने ही वन नव पीरी पर शक्तों द्वारा। तेहि पर बाज राज-धरियार धरी हो चैटि एने धरियारी। पहर पहर तो आपनि वाज उचही धरी दृष्टि तेइ मारा। धरी धरी धरियार पुकार एता ही होइ उगल सब टांड़ा। का निश्चित माटी कर भांडा हुन् तेहि चार च्छे ही कांचे। प्राप्ति रहै न पिर होइ वं धरी लो भरी धरी हुन् प्राज। का निश्चित होइ सोट च्छाऊ

पहरहि पहर गजर निति होई । हिया बजर मन जाग न सोई ॥

मुहमद जीवन जल भरन, रहैत-घरी के रीति ।

घरी जो आई ज्यों भरी, डरी, जनम गा बीति ॥ १८ ॥

शब्दार्थ—घरि आरु=घड़ियाल । घरी=घड़ी (क्षण) । आपनि वारी =अपनी अपनी वारी से । पूजि=समाप्त होना । तेइ=तब ही । डांड=डण्डा या चोट । निचिन्त=निश्चिन्त । मांटी कर मांडा=मिट्टीके पात्र । न थिर-हुइ बांचे=स्थिर हांकर वच नहीं सकना । आऊ=आयु (उम्र) । हिया बजर=वज्र का हृदय ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कविवर जायसी ने नव-पौरियों के ऊपर स्थित दसवें दरवाजे का वर्णन किया है जिसका सम्बन्ध ब्रह्मरंध्र से बैठता है । जायसी ने बड़े कौशल से जीवन की क्षणिकता और काल की क्रूरता से मानव जाति को सतर्क रहने की शिक्षा दी है । उन्होंने भारतीय वेदान्तवाद का सहारा लेते हुए कहा है—

जायसी कहते हैं कि सिंहलगढ़ में नौ पौरियों के ऊपर दसवां दरवाजा है अर्थात् ब्रह्मरंध्र है । उस दरवाजे पर राज दरवार का अथवा काल का घंटा बजता रहता है । घड़ी को गिनने वाला पल पल पर गिनते रहते हैं । वे सभी अपनी अपनी वारी पर घण्टा बजाते हैं (कहा जाता है कि प्राचीनकाल में समय ज्ञात करने के लिए जन्म के एक बहुत बड़े बतन में एक छेददार वस्तु डाली जाती थी जिसका नाम घड़ी था । घड़ी मरने में उसके छेद से इतना पानी भर जाता था कि वह पानी में डूब जाती थी । एक आदमी इसे देखने के लिए बैठा रहता था । जैसे ही वह डूबती थी ख्यूटी वाला व्यक्ति उसे खाली करके फिर से डाल देता था । उसके एक बार मरने का अर्थ होता था कि एक घड़ी बीत गई है । घड़ी बीतते ही वह घण्टा बजा देता था । घंटा बजाने के लिए रात दिन आदमियों की ख्यूटी परिवर्तित होती रहती थी । जायसी की 'पहरि पहरं सौं आपनि वारी' पंक्ति पर यही उपयुक्त प्रभाव देखा जा सकता है ।)

जायसी कहते हैं कि जैसे ही घड़ी पूरी हो जाती है तभी ख्यूटी वाला आदमी घड़ियाल पर मुंगरी मारता है । इस प्रकार प्रत्येक पल पर वह राज-घराने का घड़ियाल पुकारना रहता है । ऐसा प्रतीत होता है कि मानो यह घड़ियाल सारे जगत को दण्डित करता (सचेत करता) हुआ सूचना देता है कि ओ मिट्टी न बने लोगों ! तुम इतने निश्चिन्त और बेफिक्र होकर क्यों आलस में पड़े हुए हो । तुम्हारा निर्माण जिस चाक पर चढ़ने के पश्चात् हुआ है वह और उसमें लगने वाली मिट्टी दोनों ही कच्चे हैं । मनुष्यों, तुम्हारी आयु अस्थिर है अतः स्थिर या अमर होकर तुम्हारे लिए बचा रहना मुश्किल है । तात्पर्य यह है कि इस पृथ्वी पर जीव का आवागमन सदा बना रहता है । आश्चर्य तो यह है कि कट्टर मुसलमानों के अनुसार कयामत तक आत्माएं समार में नहीं आ सकती पर यहां जायसी पर भारतीय दर्शन का प्रभाव प्रतीत होता है । इसके प्रमाण अनेक स्थानों पर मिलते भी हैं ।

जायसी कहते हैं कि ज्यों ज्यों घड़ी पूरी हो रही है या होती है त्यों-त्यों मनुष्य की आयु घटती जाती है । इससे 'है जन्म मरण के पथिक मनुष्य तू'

क्रिमिन्नि निम्बिन्त होकर सो रहा है। जायसी का सन्देश है कि व्यक्ति समय का ध्यान न रखने हुए प्रत्येक पल सोता ही रहना है जबकि उसे पल पल पर यत्न रहना चाहिए। जायसी ने प्रागे कहा है कि मनुष्य का हृदय बड़ा चिन्ता रहित है नभी तो वह प्रत्येक पहर पर बजने वाले घण्टे की चिन्ता न करता हुआ आराम करना रहता है।

जायसी कहते हैं कि जीवन की स्थिति रहट की घरिया (वाल्डी) की सो होनी है जो कुण्ड में घन्दर आकर घड़ी भर में जल भर लाती है और ऊपर आकर पल भर में खाली कर देती है। इसी क्रम में रहट की घड़िया का जीवन यत्नीन होना रहता है। यही स्थिति मानव जीवन की है।

विमेष—जायसी का यह छन्द बड़ा हृदय स्पर्शी, मार्मिक, और सन्देश-जनक है। उन्होंने जीवन की क्षण भंगुरता काल की कठोरता और मनुष्य की निम्बिन्तता का बड़ा खाम विक और यथा तथ्य वर्णन किया है। जीवन की क्षण भंगुरता को प्रदर्शित करने के लिए जायसी ने जहाँ रहट की घरिया का उल्लेख किया है वहाँ प्रसाद ने उनी बात को दूसरे शब्दों में इस प्रकार कहा है। देखिये तो मही प्रसाद क्या कहते हैं—

जनता है यह जीवन पतग,

जीवन कितना रे प्रति लघु क्षण ।

ये मानन पुंज से काण कण ॥

दसवां द्वार महेश्वर है जिसका उल्लेख पिछले पद में भी हुआ है। पारवत में मायकासीन माहित्य में दसवां द्वार इसी अर्थ का द्योतक बन क प्रथम स्थान पर पाया है। यह वह द्वार है जिससे अमृत सरता है। इसी द्वार से गुणगुना प्राणाण्ड में प्रवेश करता है।

मत्स्यारों की दृष्टि से नीचे पोक्तियां समृद्ध हैं। समासोक्ति अलंकार प्रथम है क्योंकि प्रस्तुत के सहारे प्रस्तुत को व्यञ्जना की गई है। जीवन क स्थिति की रहट की घरिया के रूपक से प्रस्तुत किया गया है जो बड़ा है अवापनीय है। रूपक को प्रस्तुत करने वाला दाहा इस प्रकार है—

मृतमद जीवन-जन मरन, रहट-घरी के रीति ।

पगे जो घाट ज्यों भरी, डरी, जनम गा वीति ॥

मद पर नीर लीर दुइ नही । पनिहारी जैसे डुरपदी ॥

लीर दुइ एक मोतीवरु । पानी अमृत कीव फपूरु ॥

मोहि क पानि राखा प पापा । बिरिघ होइ नहि जो लहि जीया ॥

बचन बिरिघ एक तेहि पाता । जस कलपतरु इन्द्र-कविलासा ॥

मूल पत्तार, सरण मोहि साखा । अमरवेति को पाव, जो चाखा ? ॥

खोद पात लो पूव तराई । होइ उजियार नगर जहं तराई ॥

अर पल पाये तप करि कोई । बिरिघ खाइ तो जीवन होई ॥

राजा भए भित्तारी मुनि वह अमृत भोग ।

जेह पादा लो अमर भा, ना किछु व्याधि न रोग ॥ १६ ॥

व्याख्यान—नीर लीर = जल और दूध (इसका तात्पर्य इडा और पिंगल से भी है। कवीरदास ने भी इडा और पिंगला की यदुना और गंगा के नाम पुकारा है। कहा जाता है कि हृदयों के आश्रय पर इडा और पिंगला क्रमशः ति

श्रीर अमृत की नाड़ियां हैं तथा इनके रंग भी क्रमशः श्याम और श्वेत हैं । सम्भवतः जायसी ने इन्हीं रंगों को दृष्टि पथ में रख कर नीर खीर की नदी लिखा है । दुरूपदी = द्रौपदी (द्रौपदी का अर्थ यहां पांच इन्द्रियों से लिया जा सकता है क्योंकि द्रौपदी के पांच पति थे । पांच की संख्या से सम्बन्धित होने के कारण ही इन्द्रियों को द्रौपदी कहा गया है) । कुण्ड = प्रेम कुण्ड । पानी = प्रेम । कीच = कीचड़ (विरह) । कचन विरिछ = कंचन का वृक्ष (यहां सुष्मुना नारी से तात्पर्य है) ।

ससदमं ध्यास्या—जायसी पूर्वपद के अनुसार ही इन पक्तियों में भी समासोक्त के सहारे हठयोग के सिद्धान्तों को प्रस्तुत कर रहे हैं । वे कहते हैं कि—

सिंहल गढ़ पर दूध और पानी की दो नदियां हैं अर्थात् इडा और पिंगला नाड़ियां हैं । द्रौपदी जैसी सुन्दर स्त्रियां यहां पर जल भरने को आती हैं । यहां एक मोती के दूरा जैसा स्वच्छ और निर्मल जल कुण्ड है । इस कुण्ड का पानी अमृत है और कीचड़ कपूर है । इस पानी को कोई राजा ही पी सकता है । जो कोई भी इसके पानी को पी लेता है वह आजीवन वृद्ध नहीं होता (जायसी की कथनगत ध्वनि यह है कि जो योगी यम नियम का पालन करता हुआ इस हृदय कुण्ड का प्रेम जल पीता है वह अनन्त काल तक जीवन धारण करता है अर्थात् चिर युवा और अमर हो जाता है) । इसके निकट ही एक सोने का पेड़ है जो इन्द्र क स्वर्ग का कल्प वृक्ष की समता करता है । उस वृक्ष की जड़ें पाताल में और शाखाएँ स्वर्ग में हैं (सुष्मुना नाड़ी की और श्वेत किया गया है) । इस वृक्ष पर अमर वेल फलती है किन्तु उसे कौन प्राप्त कर सकता है अर्थात् बड़ी साधना के पश्चात् प्राप्त होती है । इस पर लगने वाले पत्ते चांद और पूल तारागण हैं । जहां तक नगर है, इसके प्रकाश से उजाला छाया रहता है । इस प्रकार के वृक्ष की और फल की प्राप्त करना बड़ा कठिन कार्य है ।

जायसी कहते हैं कि कोई भी व्यक्ति तपस्या करके ही उसे प्राप्त कर सकता है । यदि वृद्ध व्यक्ति खाले तो नवयुवक बन जाता है । उस अमृत भोग को सुनकर बहुत से राजा तो उसे प्राप्त करने के लालच में भिखारी बन गये । निःसन्देह जो भी उसे प्राप्त कर लेता है उसे अमरता का जीवन दान प्राप्त होता है ।

विशेष—इन पक्तियों में जायसी ने हठयोग और सूफी सिद्धान्तों का सुन्दर ढंग से सम्मिलित चित्रण किया है । हठयोग के अनुसार मानव शरीर में तीन नाड़ियां होती हैं—इडा, पिंगला और सुष्मुना । इडा विष की काली नाड़ी है और पिंगला अमृत की श्वेत नाड़ी है ।

सुष्मुना बीच की नाड़ी है । इसके ही मूल में कुण्डलिनी होती है तथा इसके ऊपर ब्रह्मन्त्र की स्थिति है और इसके ऊपर सहस्रत्र दल कमल है । साधना करने वाला साधक यम नियम आदि का पालन करने के बाद इन्द्रियों का दमन कर लेता है और तदनन्तर इस नियमित साधना के अनन्तर कुण्डलिनी सुष्मुना के मार्ग पर ऊपर चढ़ती है । कुण्डलिनी के चढ़ने से ज्ञान उद्योति उत्पन्न होती है । वह अद्वैतावस्था को प्राप्त कर लेता है । सूफी होने के कारण

श्रीर अमृत की नाड़ियां हैं तथा इनके रंग भी क्रमशः श्याम और श्वेत हैं । सम्भवतः जायसी ने इन्हीं रंगों को दृष्टि पथ में रख कर नीर खीर की नदी लिखा है) । दुरुपदी = द्रौपदी (द्रौपदी का अर्थ यहां पांच इन्द्रियों से लिया जा सकता है क्योंकि द्रौपदी के पांच पति थे । पांच की संख्या से सम्बन्धित होने के कारण ही इन्द्रियों को द्रौपदी कहा गया है) । कुण्ड = प्रेम कुण्ड । पानी = प्रेम । कीच = कीचड़ (विरह) । कचन विरिछ = कचन का वृक्ष (यहां सुष्मुना नारी से तात्पर्य है) ।

ससुदमं व्याख्या—जायसी पूर्वपद के अनुसार ही इन पक्तियों में भी समासोक्त के सहारे दृढयोग के सिद्धान्तों को प्रस्तुत कर रहे हैं । वे कहते हैं कि—

सिंहल गढ़ पर दूध और पानी की दो नदियां हैं अर्थात् इडा और पिंगला नाड़ियां हैं । द्रौपदी जैसी सुन्दर स्त्रियां यहां पर जल भरने को आती हैं । यहां एक मोती के दूरा जैसा स्वच्छ और निर्मल जल कुण्ड है । इस कुण्ड का पानी अमृत है और कीचड़ कपूर है । इस पानी को कोई राजा ही पी सकता है । जो कोई भी इसके पानी को पी लेता है वह आजीवन वृद्ध नहीं होता (जायसी की कथनगत ध्वनि यह है कि जो योगी यम नियम का पालन करता हुआ इस हृदय कुण्ड का प्रेम जल पीता है वह अनन्त काल तक जीवन धारण करता है अर्थात् चिर युवा और अमर हो जाता है) । इसके निकट ही एक सोने का पेड़ है जो इन्द्र के स्वर्ग का कल्प वृक्ष की समता करता है । उस वृक्ष की जड़ें पाताल में और शाखाएँ स्वर्ग में हैं (सुष्मुना नाड़ी की ओर श्वेत किया गया है) । इस वृक्ष पर अमर वेल फलती है किन्तु उसे कौन प्राप्त कर सकता है अर्थात् बड़ी साधना के पश्चात् प्राप्त होती है । इस पत्र लगने वाले पत्ते चांद और पूल तारागण हैं । जहां तक नगर है, इसके प्रकाश से उजाला छाया रहता है । इस प्रकार के वृक्ष को और फल को प्राप्त करना बड़ा कठिन कार्य है ।

जायसी कहते हैं कि कोई भी व्यक्ति तपस्या करके ही उसे प्राप्त कर सकता है । यदि वृद्ध व्यक्ति खाले तो नवयुवक बन जाता है । उस अमृत भोग को सुनकर बहुत से राजा तो उसे प्राप्त करने के लालच में मिखारी बन गये । निःसन्देह जो भी उसे प्राप्त कर लेता है उसे अमरता का जीवन प्राप्त होता है ।



पुनि चलि देखा राज-कुमारा । मानुष फिरहि पाइ नहि बारा ॥  
हस्ति सिघली बांधे बारा । जनु सजीव सब ठाढ़ पहारा ॥  
फौनो सेत, पीत, रतनारे । कौनो हरे, घूम औ कारे ॥  
वरनहि बरन गगन जस मेघा । औ तिन्ह गगन पीठि जनु ठेघा ॥  
सिघल के बरनो सिघली । एक एक चाहि एक एक बली ॥  
गिरि पहार बंधे पंगहि पेलहि । विरिछ उचारि डारि मुख मेलहि ॥  
माते तेइ सब गरजहि बांधे । निसि-दिन रहहि महाउत बांधे ॥

घरती भार न अंगवै, पावं घरत उठ हालि ॥

कुचम टुटे, भुइं फाटे तिन्ह हस्तिन्ह के चालि ॥२१॥

प्रशंसायः—बारा=दरवाजे पर। कौनी=कोई तो। सेत, पीत रतनारे=श्वेत, पीले और रक्तिम वर्ण वाले। ठेघा=टिका। चाहि=अपेक्षाकृत। पंगहि पेलहि=पैर से ढकेलते हैं। उचारि=उत्पाटन करके अथवा उखाड़ कर। मुख मेलहि=मुख में डालते हैं। माते=मस्त। महाउत=महावत के अंकुश से बंधे रहते हैं। भार न अंगवै=पृथ्वी बोझ को सहन नहीं कर पाती है। हालि=हिलना। कुचम=कच्छव भगवान्। टुटे=टूटते हैं—मार के कारण ऐसा होता है। भुइं फाटे=पृथ्वी फटने लगती है। तिन्ह हस्तिन के चालि=उन हाथियों की चाल से।

संसदनं व्याख्याः—इन पक्तियों में जायसी सिंहल-नगर के स्थानीय वातावरण का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन करते हुए कहते हैं कि—

तदनतर सिंहल के राजद्वार को देखा जा सकता है। इस राजद्वार का विस्तार बहुत अधिक है; अतः इस पर मनुष्य घूमते तो रहते हैं, किन्तु उसका आरंभ और नहीं पा सकते हैं। “मानुष फिरहि पाइ नहि बारा” पक्ति का पाठान्तर भी मिलता है। यह पाठान्तर इस प्रकार है—“महि छू विअ (पूर्वप्र) पाइहि नहि बारु”। इसका अर्थ होगा—सम्पूर्ण पृथ्वी पर घूमने के अनंतर भी इस प्रकार का दरवाजा नहीं मिलता है। इसके द्वार पर सिंहली हाथी बंधे हुए हैं। इनको देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो साक्षात् जंघलाड़ खड़े हुए हों। इनमें से कुछ तो श्वेत रंग के हैं और कुछ पीले रक्तिम या लालाहें हैं। कोई हरे हैं तो कोई घूमले और स्याह हैं। जंघलाड़ कहते हैं कि जिस प्रकार मेघ विविध रंगों के होते हैं वैसे ही ये घोंघे विविध रंगों से सजाये हुए बड़े मध्य और मनभावन प्रतीत होते हैं घोंघों की ऊंचाई इतनी अधिक है कि देखकर प्रतीत होता है मानो अग्रणी पीठ आकाश से लगा रखी है।

ये सिंहल के हाथी हैं। अतः एक से एक शक्तिशाली और बलशाली हैं। इनकी शक्ति का अनुमान केवल इसी से लगाया जा सकता है कि ये अपने पैरों से ही पहाड़ों को ढकेल देते हैं और उखाड़ कर फेंक देते हैं। ये इच्छानुसार अनेक वृक्षों को उखाड़कर मुख में डाल लेते हैं। ये सभी मस्त हाथी बंधे-बंधे विघाड़ते रहते हैं। रात दिन उनके बलवान् स्कंधों पर महावत आरूढ़ रहते हैं। तात्पर्य यह है कि अधिक मस्ती से बचाने के लिए महावत का अंकुश अत्यन्त अनिवार्य हो जाता है। महावत प्रत्येक क्षण उनसे सतक रहता है।

जायसी कहते हैं कि हाथी इतने शक्तिमत्पक्ष हैं कि पृथ्वी उनके भार

को नहीं संभाल पाती है । उनके पृथ्वी पर पद-प्रक्षेपण या रोपण के समय पृथ्वी झिलने लगती है या कांपने लगती है । भार से ही कच्छप की पीठ टूटने लग जाती है, शेषनाग का फन फटने लग जाता है । यह स्थिति उम समय पैदा हो जाती है जब कि वे हाथी चलने लग जाते हैं । तात्पर्य यही है कि उन हाथियों की चाल बड़ी भयंकर है ।

विशेष—(१) इसमें अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा और सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकारों का सुन्दर प्रयोग किया गया है ।

(२) वर्णन पद्धति विशिष्टता और आकर्षण से युक्त है ।

पुनि बाँगे रजवार तुरगा । का वरनों जस उन्हकें रंगा ॥  
लील, समंद चाल जग जाने । हांसुल, भौर, गियाह बखाने ॥  
हरे, कुरंग, महूअ वह भांती । गरर कोकाह, बुलाह सु पांती ॥  
तीख तुखार चांडू श्री बाँके । संचरहि पौरि ताज बिनु हाँके ॥  
मन तें अगमन डोलहि वागा । लेत उसास गगन सिर लागा ॥  
पीन समान समुद पर घावहि । बूड न पांव, पार होइ आवाहि ॥  
थिर न रहाँहि, रिस लोह चवाहीं । भाँजहि पूँछ, सीस उपराहीं ॥  
अस तुखार सब देखे जनु मन के रथवाह ।

नैन हलक पहुँ चावहि जह पहुँ चा फोड़ चाह ॥२२॥

शब्दार्थ—रजवार=राजद्वार । तुरंगा=घोड़े । वरनों=वर्णन करूँ । समंद=वादामी रंग के अश्व । हांसुल=घोड़े की एक जाति विशेष जिसका शरीर मेंहदी के रंग का और पैर काले होते हैं । भौर=मुश्की । गियाह या गियाह=ताड़ के पके फल के रंग का । कुरंग=लाख के रंग का या नीला । महूअ=महुए का रंग । गरर=लाल और सफेद मिले रंग का गर्रा । कोकाह=सफेद रंग का । बुलाह=बोल्लाह, गर्दन और पूँछ के बाल पीत वर्ण के हैं । ताज=ताजियाना या चावुक । अगमन=आगे या तीव्र गति वाले । तुखार=तुपार देश के घोड़े । पीन समान=पवन के समान । बूड न पांव=हवन । रिस लोह चवाहीं=शोध से लगाम को चवाते रहते हैं । रथवाह=रथवान । नैन-पलक पहुँ चावहि=नेत्रों के पलक मारते ही यथास्थान पहुँचा देते हैं ।

सप्तमं व्याख्या—कविवर जायसी इस अंश में सिंहल के राजद्वार के विचित्र घोड़ों का अतिरंजनापूर्ण वर्णन करते हैं । कवि कहता है—

फिर राजद्वार पर बंधे हुए घोड़े दिखाई देते हैं । जायसी कहते हैं कि मैं उन रंगों का क्या वर्णन कर सकता हूँ । नीले और वादामी रंग के ये घोड़े सप्तर में प्रसिद्ध हैं । कुछ घोड़ों के शरीर तो मेंहदी के रंग के हैं किन्तु पैर काले रंग के हैं । कुछ घोड़े ऐसे हैं जिनका रंग मुश्की और कुछ का ताड़ के पके फल के समान है । हरे रंग और महुए रंग के भी कुछ घोड़े हैं । ये तुरकी घोड़े बड़ी तीव्रता और चतुरता से युक्त तथा फुर्तीले हैं । ये बिना हाँके ही आगे बढ़ते जाते हैं । तात्पर्य है, बिना प्रयत्न के ही ये घोड़े चलते रहते हैं । ये मन की गति से भी आगे चलते हैं । इनकी चाल इतनी तीव्र है कि ये आग या लगाम के बिना ही उससे आगे चलते जाते हैं । जब वे घोड़े साम लेते हैं तो आकाश में मिर लगाने लगते हैं और वे जब दौड़ते हैं तो पवन के समान समुद्र पर दौड़ते जाते हैं ।

जायसी कहते हैं कि समुद्र में चलते समय इनके पैर हूवते नहीं हैं अपितु वे बड़ी तीव्रता से समुद्र सनरणा करने लग जाते हैं। इनमें स्थैर्य नहीं रहता है। ये इतने तीव्र और वेगवान होते हैं कि श्लोघ में लोहे की लगाम को चबाते रहते हैं। जब दीड़ते हैं तो पूँछ को उठाकर वे बड़ी द्रुतगति से दौड़ते हैं। वास्तव में यहाँ पर ऐसे विचित्र घोड़े हैं कि देखते ही लगता है मानो ये मन के रथ के वाहक हैं—या मन-रथ को चवाने वाले हैं। कोई व्यक्ति जब भी और जिस समय अमीण्ड स्थल पर पहुँचना चाहता है तो ये उसे उसी क्षण उस स्थल पर पलक मारते ही पहुँचा देते हैं।

विशेष—इसमें अतिशयोक्ति अलंकार की योजना है। घोड़ों का इस प्रकार का विशाद वर्णन शायद ही कहीं मिले।

राजसभा पुनि देख बईठी । इन्द्रसभा जनु परि गै डीठी ॥  
घनि राजा असि सभा संवारी । जानहु फूलि रही फुलवारी ॥  
मुकुट बांधि सब बँठे राजा । दर निसान नित जिन्हके बाजा ॥  
रूपवंत, मनि दिपै लिलाटा । माथे छात, बँठ सब पाशा ॥  
मानहु फवल सरोवर फले । सभा क रूप देखि मन झूले ॥  
पान कपूर मेद कस्तूरी । सुगंध वास भरि रही अपूरी ॥  
मांभ ऊंच इन्द्रासन साजा । गन्धर्वसेन बँठ तहं राजा ॥

छत्र गगन लागि ताकर, सूर तवै जस आप ।

सभा फवल अस विगसै, माथे बड़ परताप ॥२३॥

शब्दार्थ—बईठी—बैठी हुई है। परि गै डीठी—दृष्टि पड़ गई। घनि=घन्य है। अस—ऐसी। जानहुफूलि—मानो फूल रही हो। दरनिसान=दरवाजे पर निसान या नीवत बजती रहती है। दिपै=रीप्त होता है। माथे छात=माथे पर छत्र। अपूरी=आपूरण। मांभ=मध्य में। ताकर=उसका। तवै=तपता है, अस=ऐसा विकसित। माथे बड़ परताप=मस्तक पर बड़ा प्रताप विराजमान है।

मसदमं व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी राजसभा के गौरव व महत्त्व को सुन्दर ढंग से व्यंजित करते हैं। वे कहते हैं—

फिर राजसभा बैठी दिखाई देती है। उसे देखकर कवि कल्पना करता है, मानो साक्षात् इन्द्रसभा बैठी हुई हो। वास्तव में वह राजा वन्य है जिसकी ऐसी राजसभा है। वह इस प्रकार विकसित है मानो फुलवारी फूल रही हो। तात्पर्य है, राजसभा के व्यक्ति पुष्पवत् प्रफुल्ल और प्रसन्न बदन दिखाई देते हैं। इस सभा के सभी राजा मुकुट बाँधे बैठे हुए हैं। नित्य-प्रति दरवाजों पर नगाड़े बजते रहते हैं। उनकी सुन्दरता अपार है तथा मणिमय माथा दमदमाता रहना है। सिर के ऊपर छत्र है और वे सभी राजा छत्र धारण करते हुये सिंहासनासीन हैं। उनको देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो सरोवर में कमल विकसित हो रहे हों। इस प्रकार की सुन्दर और आकर्षक राजसभा को देवदर मन भूला-भूला रहता है। इन सभी राजाओं के मुख में पान, कपूर तथा सुगंधि वानी जनमेद की मुषारियाँ भरी रहती हैं। इन सभी क्षत्रियों के मध्य राजा गन्धर्वसेन इन्द्रासन के आसन पर मुग्ध-जित बैठे हुए शोभामान होते हैं।

जायसी कहते हैं कि गंधर्वसेन के छत्र आकाश पर छाये हुए हैं । वह सूर्य के समान तेजस्वी हैं तथा सभा कमल के समान विकसित हैं । इस राजा के ललाट पर प्रताप प्रकट होता है ।

विशेष—इन पक्तियों में उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति और उपमा अलंकारों का प्रयोग किया गया है । वर्णनगत सौष्ठव मन पर प्रभाव डालता है । कवि की मापा शैली मनोरम और प्रवाहमयी है ।

साजा राजमदिर कँलासू । सोने कर सब धरति अकामू ॥  
सात खड घौराहर साजा । उहै सवारि सकँ अस राजा ॥  
हीरा ईंट, कपूर गिलावा । श्री नग लाइ सरग लै लावा ॥  
जावत सब उरेह उरेहे । भांति भांति नग लाग उवेहे ॥  
भा कटाव सन अनवत भांती । चित्र कोरि कँ पांतिहि पांती ॥  
लाग खंभ-मनि-मानिक जरे । निंस दिन रहीं वीप जनु वरे ॥  
देखि घोरहर कर उंजियारा । छपि गए चांद सुरुज श्री तारा ॥

सुना सात बैकुंठ जस तस साजे खंड सात ।

वेहर वेहर भाव तस खंड खड उपरात ॥२४॥

शब्दार्थ—कविलासू=कँलाश । (डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का मत है कि महल के ऊपर के खण्ड में जहाँ राजा रानी रहते और सोते थे, कँलाश कहा जाता था । गुप्तकालीन स्थापत्य में तीन-खण्डे महल को कँलाश कहते थे । आगे चलकर तो सात खण्डों के बने भवन को भी कँलाश नाम मिल गया । इसकी छत, फर्श और दीवारों पर सोने का काम होता था । इस प्रकार वासुदेवशरण अग्रवाल के आचार पर यह स्वीकृत किया जा सकता है कि कँलाश या कविलासू शब्द का प्रयोग ऊपर की मजिल पर स्थित राजा-रानी के निवास के लिए ही हुआ है।) पुहुमि=गुह्यी । घौराहर=धवल गृह या मीनार । (खम्भे की भांति ऊँची वह दीवार या इमारत जिस पर चढ़ने के लिए अन्दर से सीढ़ियाँ बनी होती हैं जैसे काशी का माववराज का घरहरा । डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लिखा है कि राजमहल के भीतर राजा का निवास धवलगृह कहलाता था । उसे प्रन्तपुर भी कहते थे ।) गिलावा=गारा । नग=हीरे आदि नग जो गहनों में जड़े होते हैं । जावत=जितने उवहे या उरेहे=उड्डेय या पच्चीकारी से तैयार किये गये या जुड़े हुए । कटाव=काट छांट की कारीगरी । अनवत=प्रनेक रंगों के तथा अन्य वर्णों के । वेहर-वेहर भाव=अलग-अलग भाव ।

संसंदर्भ व्याख्या—जायसी इन पक्तियों में सिंहलगढ़ के विशिष्ट राजप्रासाद का वर्णन करते हुए कहते हैं । उनका कथन है—

राजा ने राजप्रासाद को स्वर्गवत मजा-संवार रखा है । उसके धरत और आकाश अर्थात् छत और घरातल स्वर्ण से सज्जिन हैं । प्रासाद की मीनारें मान लण्डों में मुशोमित हैं । इस प्रकार की साज सजावट करने वाल कोई अनोखा राजा ही हो सकता है या कोई अप्रमेय राजा ही इस प्रकार की सजावट कर सकता है । इस प्रासाद में हीरे की ईंटें और कपूर का गारा लगा हुआ है । उसमें नग जड़े हुए हैं । वे ऐसे प्रतीत होते हैं मानो स्वर्ग में लाकर लगाये गये हैं । जितने प्रकार के भी चित्र हैं वे सभी वहाँ महल में

दिखाई देते हैं। प्रासाद की सजावट बड़ी मज्य है। चुन-चुनकर भांति-भांति के नग वहां लगाये हुए हैं। पच्चीकारी भी विविध प्रकार की है। पक्ति पक्ति पर चित्र बनाये गये हैं। मणिमणिगवय से जड़े हुए खभे लगे हुए हैं। उन्हें देखकर ऐसी चमक आती है, लगता है मानो दिन में दीपक जले हुए हों। घबलगृह की उज्ज्वलता को देखकर चांद, सूर्य और तारे छिप जाते हैं। तात्पर्य है कि चांद, सूर्य की आभा फीकी पड़ जाती है।

जायसी कहते हैं कि राजा ने प्रासाद के सातों खण्डों को वैसे ही सजाया है जैसे मात स्वर्ग सजाये है। जंस-जैसे खण्ड ऊपर को होते जाते हैं वंस-वंस इन सात खण्डों के सौन्दर्य का मूल्य बढ़ना जाता है। तात्पर्य यह भी है कि प्रत्येक खण्ड का अलग-अलग भाव और मूल्य है। किसी का भी मूल्य किसी से घटकर नहीं है।

विशेष—इसमें उत्प्रेक्षा और उपमा अलंकार का सुन्दर प्रयोग हुआ है। प्रथम पक्ति में उरमा सौन्दर्य देखने को मिलना है। उत्प्रेक्षा के सौन्दर्य को व्यक्त करने वाली यह पक्ति बड़ी महत्वपूर्ण है—

लागखम-मनि-मानिक जरे । निस दिन रइइ दीप जनु वरे ॥  
अतिशयोक्ति तो सम्पूर्ण पद या छन्द में व्याप्त है, किन्तु निम्नलिखित पक्तियों में बड़ी स्वामाधिक बन पड़ी है। अतिशयोक्ति होकर भी हास्यास्पद नहीं बन पाई है। हेदखिये कवि की पक्ति इन प्रकार है—

देखि घोरहर करि उजियारा । छपि गे चांद, मुरुज श्री तारा ॥  
वरनों राजमदिर रनिवासू । जनु अछरीन्ह भरा कविलासू ॥  
सोरह सरस पदिमनी रानी । एक एक ते रूप बखानी ॥  
अति सुरूप श्री अति चुकुवारी । पान फूल के रहाँह अघारी ॥  
तिन्ह ऊपर चपावति रानी । गहा सुरूप पाट-परधानी ॥  
पाट वैठि रह किए सिगारू । सब रानी ओहि करहि जोहारू ॥  
निति नौरग सुरगम सोई । प्रथम वंस न्ह सरवरि कोई ॥  
सकल दीप महं जेती रानी । तिन्ह महं दीपक वारहवानी ॥

कुंवरि बतीसो लच्छनी अस सब मांह अनूप ।

जावत सिंहलदीप के सब बखाने रूप ॥२५॥

शब्दार्थ—रनिवासू=रंगमहल या रनिवास। रानियों के रहने का अन्तःपुर नामक स्थान। अछरीन्ह=अप्सरारानियों से युक्त। एक एक ते रूप बखानी=रूप-सौन्दर्य में एक-एक से बढ़कर है। अघारी=भरे पेट। पाट-परधानी=रानियों में पटरानी। जो प्रधान वस्त्र पहिनकर महारानी के रूप में रहती है, वह पाट-परधानी अर्थात् पटरानी कहलाती है। जोहारू=प्रणाम। नौरंग=नवीन रगत। प्रथम वंस=प्राथमिक या प्रारम्भिक उम्र या जवानी। सरि-वरि=समानता। जेती=जितनी। वारहवानी=द्वादशवर्णी सूर्य की तरह चमकने वाली। लच्छनी=लक्ष्मणों से युक्त। अम सब मांह अनूप=इस प्रकार वह सभी रानियों में अनुपम और अप्रतिम है। जावत=जितने। सब बखाने रूप=सभी उनके रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करते हैं।

मप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में कविवर जायसी सिंहलद्वीप के सभी खण्डों—वाजार, नगर, राजमवन और राजप्रासाद आदि का वर्णन करने के

पश्चात् रंगमहल का वर्णन कर रहे हैं। यह वर्णन अन्तःपुर का होते हुए भी सूक्ष्म दृष्टि का परिचायक है। जायसी ने इसका वर्णन करते हुए लिखा है—

अब मैं राजमहल के रनिवास या रंगमहल का वर्णन करता हूँ। रंगमहल ऐसा है जैसे अप्सराओं से भरा स्वर्ग हो। राजा की सोलह हजार पद्मिनी रानियाँ हैं। वे एक से एक रूपवती हैं तथा प्रति रूपवती और कोमलांगी हैं। उनके जीवन का आधार मामूली या साधारण आहार है। वे पान-फूल रखकर रहती हैं। उन सभी रूपवती रानियों के ऊपर चम्पावती नाम की पटरानी है। वह महारूपवती और सदैव मुन्दर वस्त्रों से सज्जित तथा सिंहासनारूढ़ रहती है। शेष सभी नारियाँ जो स्वयं भी बड़ी रूपवती हैं, इस चम्पावती नामक रानी को नित्यप्रति जुहार अथवा प्रणाम करती हैं। वह चम्पावती रानी नित्य नये वस्त्र धारण करती है तथा नयी उम्रवाली है। उसकी तुलना में कोई दूसरी नारी टिक नहीं सकती है। सभी द्वीपों से चुन-चुन कर अर्थात् छांट-छांट कर वे रानियाँ लायी गई हैं। चम्पावती रानी का सौन्दर्य तो इतना चमकता है मानों द्वादशवर्णी अर्थात् बारहवानी शुद्ध स्वर्ण की काँति हों। यह रानी वत्तीमो लक्षणों से युक्त है। सभी रानियों में अनुपम है। सिंहलद्वीप के सभी लोग उसके रूप का वर्णन करते हैं।

विशेष—इन पक्तियों में उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों का प्रयोग किया गया है। जनु अछरीन्ह भरा कविलासू में उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य देखते ही बनता है। 'पान फूल के रह अघारी पात में अतिशयोक्ति का सौन्दर्य देखने को मिलता है।

### जन्म खण्ड

चंपायति जो रूप सवारी । पद्मावति चाहे श्रीतारी ॥  
 भे चाहे असि कया सलीनी । मेटि न जाइ लिखी जस होनी ॥  
 सिघलदोप भए तव नाऊ । जो अस दिया वरा तेहि ठाऊ ॥  
 प्रयम सो जोति गगन निरमई । पुनि सो पिता माये मनि भई ॥  
 पुनि वह जोति मातु घट आई । तेहि ओदर आवर बहु पाई ॥  
 जस अवधान पूर होइ मासू । दिन दिन हिये होइ परगासू ॥  
 जस अचल महं छिप न दीदा । तस उजियार विखाये हीया ॥

सोने मंदिर सवारहि श्री चंदन सब लीप ।

दिया जो मनि सिवलोक महं अपना सिघलद्वीप ॥ १ ॥

शब्दार्थ—श्रीतारी=अवतारी अथवा अवतरित। मैं=होने या बनने वाली। असि=ऐसी। सलीनी=मुन्दर या लावण्यमयी। मेटि=मिट्टई है। जस हानी=जो होनी होती है। मातुघट=मातृघट अर्थात् माता के गर्भ में। ओदर=उदर या पेट। अवधान=अवधि या समय। हिये होइ परगासू=हृदय में प्रकाश होना था। सिवलोक=शिवलोक। अपना=अवतरित हुआ या उत्पन्न हुआ।

ममदमं व्याख्या—ये पक्तियाँ जन्मखण्ड में अवतरित हैं। इन पक्तियों में चम्पावती नामक महारानी के गर्भ से पद्मावती के जन्म होने में उत्पन्न चिन्हों का स्वामात्रिक और काव्यात्मक वर्णन किया गया है। जायसी ने

वताया है कि दिव्य भ्रवताओं के प्रगट होते समय शुभ लक्षण पहले से ही घटित होने लगते हैं। जायसी ने 'होनहार विरवान के होन चीकने पात' उक्ति की सार्थकता बताते हुए लिखा है—

राजा गधर्वसेन की पत्नी चम्पावती का रूप उत्तम है। उमका स्वरूप पूरी तरह सवाग हुआ है। वह पृथ्वी पर भ्रवतरित हुई है। चम्पावती के गर्भ में महाज्योति रूपी पद्मावती स्वरूप का आगमन देखकर जायसी कहते हैं कि भ्रव स्वरूप की सलोनी प्रक्रिया होने वाली है। तात्पर्य यह है कि पद्मावती महाज्योति का मातृ-कुक्षि में ग्राना सलोनी क्रिया है। जायसी कहना चाहते हैं कि पद्मावती के जन्म के कारण एक ऐसी घटना घटित होने वाली है जिसे मिटाया नहीं जा सकता है। सिंहलदीप का नाम जमी प्रकाशित हुआ जबकि मगवत् कृपा से पद्मावती के गर्भ में दीपक की ज्योति बन कर भिन्न-मिला उठी है। सर्वप्रथम वह ज्योति आकाश में बनी और तदनंतर गधर्वसेन के मस्तिष्क में मारा रूप में आई। इसके अनन्तर वह ज्योति चम्पावती के गर्भ से उतरी और गर्भ में आकर उसे महती प्रतिष्ठा प्राप्त हुई।

जायसी कहते हैं कि जैसे जैसे चम्पावती के गर्भ की भ्रवधि बढ़ी त्यों-त्यों चूंकि पद्मावती का भ्रवतरण होना था, अतः उसका हृदय मातृत्व के प्रकाश से प्रवाणित होने लगा। जिस प्रकार भीने या वारीक अंजल में दीपक भिलमिलाता दिखाई देना है वैसे ही चम्पावती के हृदय से उस ज्योतिरूपिणी पद्मावती का प्रकाश भिलमिलाने लगा।

जन्मोत्सव के निमित्त, सोने के महलों का सजाना-सवारना प्रारम्भ हुआ और चन्दन से उन्हें लोषा पोता गया। कारण यह है कि जो दीप ज्योति शिवलोक की है वही सिंहलदीप में प्रकट होना चाहती है।

विशेष--कवि जायसी ने सुन्दर और मनोहारी उपमाओं का प्रयोग किया है। जायसी ने चम्पावती के गर्भ या उदर में प्रकाशित जिस ज्योति का उल्लेख किया है वह ईसा मसीह और मुहम्मद साहब की उत्पत्ति के समय माताओं में ज्योति वताई जाती है। वैसे इस प्रकार की कल्पना सटीक और सार्थक भी है क्योंकि ईश्वर परम ज्योति है और वह मनुष्य के घट-घट में निवास करता है। साथ ही शुद्ध निरंजन ज्योति का दर्शन मातृ कुक्षि में ही संभव जान पड़ता है। "स्थूल के सम्पर्क में आकर सूक्ष्म ज्योति मलिन हो जाती है। मातृ-कुक्षि में आ जाने से मलिन हो जाने के कारण उसकी शुद्धता के लिए सलोनी क्रिया भी आवश्यक है। अरूप ज्योति को भौतिक रूप प्राप्त करने के लिए माता के गर्भ में ग्राना पड़ता है यही अरूप ज्योति की सलोनी (लावण्यमयी) कहानी है।"

भए दस मास पूरि भइ घरी । पद्मावति कन्या औतरी ॥  
जानी सुर किरिनहुति काढ़ी । सूरज-कला घाटि वह वाढ़ी ॥  
भा निसि मह दिन कर परकासू । सब उजियार भएउ कविलासू ॥  
इते रूप मूरति परगटौ । पूनों ससी छीन होइ घटौ ॥  
घटतहि घटत अमावत भई । दिन दुइ लाज गाड़ि भई गई ॥  
पुनि जो उठी दुइज होइ नई । निहलक ससि विधि निरमई ॥  
पहुमगंध देवा जग बासा । और पतंग भए चहु पासा ॥

इते रूप भई कन्या जेहि सरि पूज न कोइ ।

धनि सो देस रूपवंता जहाँ जन्म अस होइ ॥ २ ॥

शब्दार्थ—पूरि भई घरी = घड़ी या अर्धघंटा पुरी हुई । श्रौतरी = अर्धवत्-रित हुई । किरिन हुत = किरण थी । घाटि = घटकर । परकासू = प्रकाश । उजियार = प्रकाश या उज्ज्वलता । इते रूप = इस प्रकार का रूप । पूनो ससी = पूर्णमा का चन्द्रमा । छोन = क्षीण । भुई गई = लाज से छिप गई । निहकलक = निष्कलक । त्रेधा = त्रिद्वंश कर डाला । चहुं पासा = पास में चारों ओर । दूज न कोई = अनुलनीय ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पत्तियों में जायसी ने पद्मावती के जन्म और उसके अनुपम रूप का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया है । वे कहते हैं—

दस महिने बीत जाने पर गर्भ की अर्धघंटा पूर्ण हुई और चम्पावती के गर्भ से पद्मावती कन्या का जन्म हुआ । पद्मावती नामक कन्या अपूर्व सुन्दरी थी और पूणतः स्वच्छ और निर्मल थी । वह ऐसी प्रतीत होती थी मानो वह सूर्य की रश्मियों से निकाली गई थी । सूरज की किरणों उस पद्मावती से घटकर थी और वह उनसे बढ़कर थी । वह कन्या रात में पैदा हुई थी, किंतु उसके जन्मते ही रात्रि में भी दिन का सा प्रकाश होने लगा । सम्पूर्ण कविलास या कैलाश या राजमहल उससे दीप्त हो उठा । नह इतनी रूपवती उत्पन्न हुई कि पूनम का चन्द्रमा भी उसके कारण घटने लगा—अपनी कलाएं क्षीण और आभाहीन करने लगा जायसी कहते हैं कि इस प्रकार एक दिन चन्द्रमा के घटते-घटते अभावस्था आ गई । दो दिवस अभावस्था और प्रतिपदा को तो चन्द्रमा लाज से पृथ्वी में ही गढ़ गया । यदि उदित भी हुआ तो द्वितीया का छोटा सा चांद बनकर ।

जायसी का कथन है कि ब्रह्मा ने उसे नवीन रूप प्रदान किया । भाव यह है कि पद्मावती के कारण चांद को निष्कलक, द्वितीया का नया निष्कलक रूप धारण करना पड़ा । पद्मावती के शरीर से कमल गंध उठी जो समस्त समार में व्याप्त हो गई । उस मुग्धि से भंवरे और भुनगे एकत्र होकर उड़ने लगे । वास्तव में पद्मावती कन्या इतनी रूपवान और लावण्यमयी उत्पन्न हुई कि उसकी ममानता पर कोई दूमरा टिक नहीं सकता । जायसी कहते हैं कि वह देश धन्य है, सौभाग्यपूर्ण है, जहां इस प्रकार का जन्म होता हो ।

विशेष—दूममें उत्प्रेक्षा, व्यक्तिकेक और उपमा अलंकारों का सुन्दर प्रयोग किया है । दूमरी पक्ति में उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य और उमकी काव्यात्मक अभिव्यक्ति बढ़ी हृदयद्रावक बन पड़े है । व्यक्तिकेक का सौन्दर्य भी देखते ही बनता है ।

भे छटि राति छटौं सुख मानी । रहस फूद सौं रंति बिहानी ॥  
भा बिहान पीडित सब आए । काढ़ि पुरान जनम अरयाए ॥  
उत्तम घरी जनम भा तासू । चांद उभा भुइं, दिपा अकासू ॥  
कन्याराति उदय जग कीया । पद्मावती नाम अस दीया ॥  
सुर प्रसनी भएउ किरौरा । किरिन जाभि, उपमा नग हीरा ॥  
तेहि तें अधिक पदारथ करा । रतन जोग उपना निरमरा ॥



सिंहलद्वीप भए प्रोताह । जंबूद्वीप जाइ जमबाह ॥ दोतरस्य

राम अजुव्या ऊपने लछन बतीसी संग ।

राघन रूप सौ भूलिहि दीपक जंस पतंग ॥ ३ ॥

शब्दायं—भै छठि रात्रि—छह रात्रियों के बीत जाने पर । रहस्य—  
अनन्द और मुग्ध । रेनि बिहानी—रात बीत गई । बिहान—सवेरा । जनम  
अरघाए—जन्म की घड़ियों की व्याख्या की । उत्तिम घरी—श्रेष्ठ घड़ी ।  
दीपा—प्राकाश का दीपक । अस—ऐसा । फिरीरा—फिरेरे के समान चक्कर  
नगता हुआ । उपना—उदय होना । जयवारू—यम का द्वार । राइ—  
राजा ।

प्रथमं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के जन्म  
लग्न का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—

छह रात्रियां बीत गईं । छठी का सुख भोग भी किया गया । भरपूर  
अनन्द और रास रंग आदि में समय व्यतीत हुआ । प्रातः बेला में अनेक  
पटित भोग आये और उन्होंने अपने-अपने पुराण और पथा आदि खोल-खोल  
कर देखे तथा पद्मावती के जन्म लग्न के प्रयोग का विरलेपण किया । पंडितों  
ने कहा कि हे नृप श्रेष्ठ ! पद्मावती का जन्म उत्तम धरुणों अर्थात् उत्तम  
लग्नों में हुआ है । यह साक्षात् चांद के रूप में पृथ्वी पर अवतरित हुई है ।  
उसके उदय होने में पृथ्वी के माथ ही प्राकाश भी दीप्त हो उठा है । पंडितों ने  
पद्मावती का नाम कन्या राशि में प्रदत्त किया । तात्पर्य यह है कि जैसी शुभ  
कन्या राशि में वह पैदा हुई वैसे ही उसे नाम भी दिया गया । सूर्य के स्पर्श  
से किरणें उत्पन्न हुईं और किरणों से नग और हीरे पैदा होते हैं । कवि का  
कथन है कि इन सबसे भी अधिक उज्ज्वल वस्तु राजा रत्नसेन के लिए पद्मा-  
वती उत्पन्न हुई । कवि ने यह भी बता दिया है कि उस कन्या पद्मावती का  
जन्म तो सिंहलद्वीप में हुआ, किन्तु उसकी मृत्यु जम्बू द्वीप में हुई ।

जायसी कहते हैं कि सीता प्रयोध्या में धाई थी तो बत्तीसों लक्षणों  
से संयुक्त थी अर्थात् बत्तीसों लक्षणों से संयुक्त होकर पद्मावती सीता की  
भांति सिंहलद्वीप में उत्पन्न हुई । रावण की भांति राजा रत्नसेन उसके रूप-  
सौन्दर्य पर ऐसे लुब्ध और भ्रमित हुए जैसे दीपक पर पतंग आकर जल भर  
या जल मिट जाते हैं ।

विशेष—इस पद का वर्णन बड़ा स्वानाविक है । राम, सीता से  
पद्मावती की उपमा संगत हो सकती थी किन्तु रावण के उल्लेख से पाठक  
की मनःस्थिति दूसरे ही ढंग की हो जाती है । यह संदर्भ ही भ्रामक और  
मिथ्या कल्पना पर आधारित है ।

कहेन्हि जनमपत्री जो लिखी । देख असोस बहुरे जोतियो ॥

पांच बरस महं भय सो वारी । दोन्ह पुर

भै पद्मावत पंडित गुनी । चहुं खंड

सिंहलद्वीप राजघर वारी । महा मुक

एक पदमिनी सो पंडित पढ़ी । दहुं केहि

जा बहं लिखी लच्छि घर होनी । सो प्रसि ।

सात दीप के बर जो मोनाही । उत्तर पावहि

राजा कहे गरव के अही इन्द्र-सिवलोक ।  
सो सरवरि है मोरे, कासों करों वरोक ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—बहुरै=वापस चले गये । वारी=वालिका । वैसारी=वैठाया गया । दर्ई=देव योग से । दहू=पता नहीं किस के लिए । पढ़ी श्री लोनी=पढ़ी हुई और लावण्यमयी । श्रीनाही=झुकते हैं अर्थात् विनम्र भाव से आते हैं । वरोक=वर+रोक=वररक्षा या सगाई या सम्बन्ध ।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी इन पंक्तियों में पद्मावती के रूप-सौन्दर्य, उसके विकसित यौवन और विवाह आदि के सम्बन्ध में चिन्तना प्रस्तुत करते हुए कह रहे हैं । वे कहते हैं—

पद्मावती की जन्मपत्री को अनेक पंडितों ने आशीर्वादों से संवार कर या युक्त करके लिखा । तात्पर्य यह है कि जन्मपत्री को बड़ी कुशलता से ज्योतिषियों ने तैयार किया । वे इसे तैयार करके वापस अपने-अपने घरों को चले गये । पांच वर्ष के भीतर ही भीतर पद्मावती वालिका के रूप में विकास कर के सामने आई । उसके वालिका बनते ही उसे वेद, पुरान आदि ग्रंथ पढ़ने के लिए शिक्षालय में बैठाया गया । समय बीतते-बीतते वह पंडित और गुणवान हो गई । उसकी इस गुणवत्ता को चारों देशों के और देश-खण्डों के राजाओं ने सुना—सिंहलद्वीप के राजा के यहां एक रूपवती वालिका है जिसका रूप-सौन्दर्य अप्रतिम है तथा वह विधि का अवतार प्रतीत होती है । लोग कहने लगे कि एक तो पद्मिनी नारी है और उस पर भी वेदपाठी है या वेदों का अध्ययन किये हुए हैं । आहें भरकर कहने लगे कि पता नहीं विधाता ने यह संयोग किसके साथ बिठाने का निश्चय किया है ।

जायसी कहते हैं कि जिस किसी के साथ भी इस लक्ष्मी पद्मावती का संयोग होना लिखा है वह बड़ा भाग्यशाली होगा क्योंकि ऐसी पढ़ी लिखी और लावण्यमयी नारी को प्राप्त करेगा । पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की चर्चा और प्रशंसात्मक चर्चा सुन-सुन कर लोग राज दरवार में आने लगे । सातों द्वीपों के नरेश और श्रेष्ठ वर विनम्रतापूर्वक आने लगे, किन्तु सभी संतोषजनक उत्तर न पा सकने के अभाव में लौट-लौट कर जाने लगे ।

जायसी कहते हैं कि सिंहलगढ़ का राजा बड़े गर्व से कहता है कि मैं शिवलोक (सिंहल) का इन्द्र हूँ । भ्रतः मेरी समता में खड़ा होने वाला कोई भी नहीं है । परिणामतः मैं क्रिमके साथ अपनी कन्या का वरण करके सुखानुमन करूँ ? तात्पर्य यह है कि किसी के साथ भी यह संभव नहीं जान पड़ रहा है ।

विशेष—स्त्रियों की चार जातियों—पद्मिनी, शंखिणी, हस्तिनी, चित्रिणी में पद्मिनी सर्वोत्तम और श्रेष्ठतम कहलाती है । उसका शरीर कमल गंध से मुत्रासित होता है । इतना ही क्यों उसका वरण भी कमलवत कोमल और मृदुल होता है । जायसी ने पद्मावती की शिक्षा का उल्लेख करके स्त्री शिक्षा में अपनी रीति प्रदर्शित की है । तभी तो वे 'पढ़ी लिखी पद्मिनी' की चर्चा करते हैं । इन पंक्तियों में रूपक और उपमा अलंकारों का सुष्ठु प्रयोग हुआ है ।

वारह वरस मह भै रानी । राजै मुना संजोग सपानी ॥  
 सात खंड घोराहर तासू । सो पदमिनि कहूँ दीन्ह निवासू ॥  
 प्री दीन्ही सग सखी सहेली । जो सग करै रहसि रस-केली ॥  
 सखी नवल पिउ सग न सोई । कंवल पास जनु बिगसी कोई ॥  
 मुम्रा एक पदमावति ठाऊ । महा पंडित हीरामन नाऊ ॥  
 दई दीन्ह पंखिहि प्रस जोती । नैन रतन, मुख मानिक मोती ॥  
 कचन-वरन मुम्रा अति लोना । मानहुँ मिला सोहागहि सोना ॥

रहहि एक सग दोउ, पढ़हि सासतर वेद ।

वरम्हा सोस डोलावहीं, सुनत लाग तस भेद ॥ ५ ॥

शब्दार्थः—मांह=में । भई रानी=जवान होगई । संजोग=विवाह योग्य । घोराहर=घवनगृह । तासू=उसके । रहसि रस-केली=आनंदमयी क्रीड़ा करती थी । सखी नवली=समी नयी कुमारियां थीं । कई=कुमुदिनी । अमजोती=ऐसी ज्योति या प्रकाश किरण ग्रथवा विवेक किरण । अतिलोना=अत्यन्त लावण्यमय । सोहागहि सोना=सोने में सुहागा । सासतरवेद=शास्त्र और वेद । सोस डोलावहीं=सिर हिलाते है । सुनत लाग तस भेद=उसके शास्त्रों के ग्रथ, विश्लेषण और व्याख्याएं सुन-सुनकर लोग सिर हिलाते थे तात्पर्य भूम भूम जाते थे ।

समग्र व्याख्याः—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि रानी युवती हागई और उसके रहने के लिए अलग व्यवस्था की गई । हीरामन तोता और पद्मावती की नवल सखियों की भी सूचना कवि ने इसी छंद में दे दी है । जायसी कहते हैं—

पद्मावती वारह वर्ष व्यतीत जाने पर युवती होगई । पांच वर्ष की आयु में पढ़न विठा दी गई थी और अब तक वह वारह और पांच अर्थात् सत्रह वर्ष की युवती होगई थी । राजा को जैसे ही उसके यौवन का पता चला तां उसे संयोग अथवा वर की चिन्ता हुई । राजा ने विवाह योग्य समझकर पद्मावती के सातमजिल वाले घवल प्रासाद पर रहने की व्यवस्था की । साथ ही उसके सहेलियां भी रखी गईं । ये सहेलियां पद्मावती के साथ निशा-दिवस रहती थीं और रहस्यानंदमयी क्रीड़ाएं करती थीं । जायसी ने इन सखियों की सबसे बड़ी विशेषता बतलाई है कि ये नवीन या नयी उम्र की थीं तथा प्रियतम के संपर्क में कमी नहीं रही थीं । तात्पर्य वे प्रियतम-संयोग के रस में अनभिज्ञ थीं क्योंकि इन्हें प्रिय के साथ 'एकमेकहूँ मंत्र पर सोने का रस' नहीं मिला था । ये सखियां पद्मावती के साथ इस प्रकार खिली रहती थीं जैसे कमल के पास कुमुदिनी खिली रहती है ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के पास एक हीरामन नाम का तोता था । यह बड़ा ज्ञानी और पंडित था । ईश्वर ने उस पक्षी को भी इसी तरह की ज्ञान की दिव्य ज्योति दी थी । उसके नेत्रों में रत्न भरे थे और मुख में मणि-माणिक्य मोती भरे थे । वह तोता सुनहरे रंग का बड़ा सुन्दर था । उसे देखकर ऐसा प्रान्नास होता था कि सोने में सुहागा आकर मिल गया हो ।

रानी पद्मावती और हीरामन तोता उस महल में साथ-साथ रहते थे तथा साप ही साप वेद और शास्त्रों का अध्ययन और पारायण करते थे । इन दोनों

की तत्व चर्चा को सुनकर ब्रह्मा तक आत्म विभोर और आनंद विभोर होकर सिर हिलाने लगता था ।

विशेषः—१. इन पंक्तियों में उत्प्रेक्षा और सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकार हैं ।

२. सोने में सुहागा श्रवणी मुहावरा है । सुहाग सौभाग्य है, सुहागा है जिसे सुनार सोने का जोड़ता है । इस मुहावरे से अमीपटार्थ—संप्रेषण होगया है । सोने में सुहागा की व्यंजना दो ऐसी मूल्यवान वस्तुओं के समिलन से है जो एक दूसरे के गुण की पूरक हों ।

३. प्रायः यह प्रथा रही है और कुछ स्थलों पर तो आज भी है कि लड़कियों के विवाह योग्य हो जाने पर उन्हें पर्दे में रख दिया जाता है—रहने के निमित्त ऐसा स्थान दिया जाता है जहाँ कोई पर-पुरुष और अनैतिक चर्चा न पहुँच सके । इसी भाव की सांकेतिक और स्पष्ट व्यंजना इस छन्द में की गई है ।

भँ उनत पद्मावति बारी । रचि रचि विधि सब कला संवारी ॥  
जग वेधा तेहि अंग-सुवासा । भंवर भाइ लुबुधे चहुं पासा ॥  
वेनी नाग मलयगिरि पंठी । ससि माथे होइ दूइज नैठी ॥  
भौंह धनुक साधे सर करं । नयन कुरंग भूलि जनु हेरं ॥  
नासिक कीर, कवल मुख सोहा । पदमनि रूप देखि जग मोहा ॥  
मानिक अघर, दसन जनु हीरा । हिय हुससे कुच कनक गभीरा ॥  
केहरि लक गवन गज हारे । सुरनर देखि माय भुइं धारे ॥

जग कीड दीठि न आवे आछहि नैन आकास ।

जोगि जती संघासी तप साधहि तेहि आस ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—भँ उनत=भार से झुक गई तात्पर्य यौवन के भार से झुकती गई । कला संवारी—उसकी सभी कलाएँ संवारी गई । वेधा—विद्ध होगया । अंग सुवासा=शरीरों की गन्व से । लुबुधे=लुब्ध होगये । वेनी=वेणी या केश-राशि । दूइज=द्वितीया । धनुक—धनुष । साधे सर=वाण सधान करके । कुरंग=हिरन । हेरे=देखते ही । कीर=तोता । कवल मुख सोहा=कमलवत् मुख शोभायमान है । जग मोहा—संसार मोहित होगया । अघर=घोठ । हिय हुससे हृदय उल्लसित करके । कुच—स्तन । कनक—सोना । केहरि—शेरनी । लक=कमर । गज हारे=हाथी हार गये । माथ भुइं धारे—ललाट पृथ्वी पर टेक देते थे । दीठि न आवे—दृष्टि नहीं आता है । आछहि—है । तेहि आस—पद्मावती को प्राप्त करने की आशा ।

संसंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कविवर जायसी पद्मावती को प्रेयसी, आशिक, माशूक व ईश्वर रूप में चित्रित कर रहे हैं । वे कहते हैं—

यौवन की दहरी पर कदम रखते ही वह वाला पद्मावती यौवन के भार से झुकी जा रही है । उसके अंग-प्रत्यंग विकसित होने से पूरी तरह संवर गये हैं । (वाटिका के अर्थ में सभी कलियाँ विकसित होकर मधु गध और मुवांसित पराग से सज-धज गई हैं ।) पद्मावती के सम्पूर्ण शरीर में उसके अंगों की मुगधि पूरी तरह भर गई है । मुगधि के कारण अमर (वाल) चारों ओर मुग्य हो भूल रहे हैं । उसकी पीठ पर वेणी (चोटी), ऐसी मली

प्रनीत होती है मानो मलयगिरि पर सर्प सुशोभित हों। मस्तक पर खिता-  
चन्द्रमा द्वितीया के रूप में सजा-धजा बड़ा आकर्षक और मोड़क प्रतीत होता  
है। मोड़ रूपी धनुषों पर दृष्टि के बाणों को साधकर पद्मावती निदाना  
मारती है। भ्रांखें झूली हुई हिरनी सी स्थान खोजती जान पड़ती हैं। तात्पर्य  
यह है कि 'पद्मा' की भ्रांखों में हिरनी की भ्रांखों सा भोलापन है।

जायसी कहते है कि पद्मा की नासिका तांते के सहश्र और मुक्त  
कमलवत् शोभित और आकर्षक लगता है। 'पद्मा' इतनी सुन्दरी है कि उसके  
रूप को देखकर समग्र संसार विमोहित हो जाता है। उसके श्रोष्ठ माणिक्य के  
समान लाल और दांत हीरे के समान श्वेत वर्ण के हैं। पद्मावती के वक्षस्वल  
पर स्तन सोने के नीत्र की तरह सुशोभित हैं। उमकी सुन्दरता को देखकर  
देवता और मनुष्य पृथ्वी पर सिर टेक देते हैं। संसार में कोई भी तो ऐसा  
नहीं जिसे इसके समान सुन्दर ठहराया जा सके। अतः लोग उसे देखकर भ्रांखें  
आकाश पर बिछाते हैं। योगी, यती, तपस्वी और सन्यासी सभी उस पद्मावती  
को प्राप्त करने की आशा करते हैं।

विशेष—'वारी,' शब्द श्लेष की सहायता से द्वयर्थक है। जायसी ने  
इसे वाटिका और कुमारी दोनों ही अर्थों में प्रयुक्त किया है। नखशिख वर्णन  
इसमें जायसी का अमीष्ट रहा है। यह नखशिख वर्णन भारतीय पद्धति के  
अनुसार न होकर फारसी पद्धति के अनुसार किया गया है। इस पद के सम्बन्ध  
में श्री जीवनप्रकाश जोशी का यह कथन भी त्रिचाराणीय है—“इसमें ऐहिक  
जगत के सौन्दर्य-बोध में अर्पाधिव रूप की परिकल्पना बड़ी सश्लिष्ट और  
चित्रात्मक बन गई है। नारी सौन्दर्य का शरीरज्य मोड़क चित्र उपयुक्त  
पक्तियों में प्रदर्शित होता है, किन्तु गति शृंगार की सम्पूर्ण घडकनों का  
जगाता तथा दिव्यता का आभास कराता हुआ सा; जड़ नहीं। काव्यात्मक  
दृष्टि से जायसी के इस प्रकार नख-शिख और मिलन-विरह सम्बन्धी अंश  
बेजोड़ हैं जिनमें काया, याया और दिव्यता का अपूर्व समन्वय आभासित  
होता है।”

एक दिवस पद्मावति रानी । हीरामन तड कहा सयानी ॥  
सुनु हीरामनि कहीं बुझाई । दिन दिन मयन सतावे आई ॥  
पिता हमार न चाली बाता । आसहि शीलि सक नहि माता ॥  
वेस वेस के बर भोहि आवहि । पिता हमार न आख लगावहि ॥  
जोवन मोर भएहु जस गगा । देह देह हम्ह लाग अनगा ॥  
हीरामन तड कहा बुझाई । विधि कर लिखा मेटि नहि जाई ॥  
अता देख देखो फिर देसा । तोहि जोग बर मिले नरेसा ॥

जो सगि में फिर आवीं मन चित्त घरहु निवारि ।

सुनत रहा कोइ दुरजन, राजहि कहा विचारि ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—बुझाई=समझाकर । मदन सतावे=कामदेव सताता है ।

पालेवाता=वाल नहीं चलाता है । आसहि=मय से । आख लगावहि=काई  
ध्यान नहीं देने हे । मोर=मेरा । जस गगा=गगा के समान यौवन  
उमड़ने लगा है । अनगा=कामदेव । विधि=ग्रह्या । फिर देसा=धूमकर  
देरा देस देगू । तोहि=तुम्हे । मनचित्त घरहु निवारो=मन और चित्त को  
संतुलन में रखना । दुरजन=दुर्जन या दुष्ट ।

दुखी । चहै-चाहता है । उवारा-उदार या रक्षा । काल मजारी-काल की मजारी अर्थात् मृत्यु । लेखा-हिसाब । इच्छा या पाठान्तर इच्छा-कामना या अभिलाषा । निसंगा-शोक रहित, निश्चिन्त या वेफिक्र । बलि-क्रीड़ा । बैरि-बेरी या बेर ।

ससदमं व्याख्या—इन पक्तियों में हीरामन तांते का वह मयभीत कथन वर्णित है जो राजा की मारने की आज्ञा से उत्पन्न हुआ है । वह अपनी बुद्धि का सहारा लेता हुआ पद्मावती से कहता है कि—

जायसी कहते हैं मारने वाले व्यक्ति तो रानी का विनयपूर्वक उत्तर सुनकर वापस चले गये, किन्तु विनयशील और मय से कांपता हुआ तोता रानी से कहने लगा—'हे रानी तुम युग-युगांतर तक सुखपूर्वक जीवन धारण करो । मैंने बहुत सुख पाया है । अब मुझे बनवास जाने की सहयं अनुमति दीजिए या मैं स्वयं ही जाना चाहता हूँ । कारण यह है कि मेरा अब यहाँ रहना ठीक नहीं है । कारण यदि मोती की चमक मलिन हो जाती है तो फिर उसमें पहनी सी वह चमक और ग्रामा नहीं रह पाती है । तात्पर्य यह है कि एक बार इज्जत पर हाथ पड़ जाने से फिर वह लौट कर नहीं मिलती । स्वामी के साथ या सामने सेवक की भला क्या विसात है । (इन पक्तियों में स्वामी और सेवक के परस्पर भाव की तुलना की गई है ।) सुभा ने कहा कि हे रानी जिस घर में काल रूपी मजारी या विल्ली नाच रही हो उसमें किसी पक्षी का निर्वाह सम्भव नहीं है । हे रानी मैंने तुम्हारे राज में बड़ा सुख पाया है । यदि कहने लगूँ कि उसका हिसाब तक नहीं दिया जा सकता है तो उचित ही है । मैंने जो चाहा वहाँ खाया पीया है । दुख तो इसी बात का है कि चलते-चलते तुम्हारी कुछ भी सेवा मैं न कर सका ।

जायसी कहते हैं कि तोते ने कहा कि राजा मुझे मार डालेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं है और मुझे इस बात का तनिक भी बलेश नहीं है । मैं अपने अपराध से मयभीत नहीं हूँ । तात्पर्य यह है कि हे रानी यदि मैंने तुम्हारे दुख में सान्त्वना के दो बोल, बोल दिये तो इससे ही मैं जो अपराधी ठहराया गया हूँ और दण्ड का भागीदार बताया गया हूँ तो मुझे इसका तनिक भी प्रायश्चित्त या पदचाताप नहीं है । कारण यह कोई पाप नहीं है । जो भी मैंने किया है वह उचित और उचित है । इतने पर भी समस्या यह है कि यदि कैला अपने शत्रु बेर के समीप रहेगा तो कैला अपनी क्रीड़ा किस प्रकार कर सकता है, कैसे फूम सकता है । तात्पर्य यह है कि यदि अब राजा के पास रहा भी तो उनकी दृष्टि में मुझे नहीं रह सकूँगा ।

विशेष—इन पक्तियों में रूपक और दृष्टान्त अर्न्तकारों का सुन्दर प्रयोग किया गया है ।

रानी उत्तर दीन्ह कं माया । जो जिउ जाइ रहै किमि काया ? ॥  
हीरामन ! तू प्राण परेवा । घोख न लाग करत तोहि सेवा ॥  
तोहि सेवा बिधुरन नहि आखी । पौजर हिये घालि कं राखी ॥  
हो मानस, तू नखि पियारा । घरम क प्रीति तहाँ केइ मारा ? ॥  
का सो प्रीति तन माहँ विलाई ? । सोइ प्रीति जिउ साय जो जाई ॥  
प्रीति मार लं हियं न सोचू । ओहि पंथ भल होइ कि पोचू ॥

प्रीति पहार-भार जो कांया । सो कस छुटै, लाइ जिउ बंधा ॥

सुभटा रहै सुख जिउ, अर्वाह काल सो भाव ।

सत्र अहै जो करिया कवहुँ सो बोर नाव ॥ १० ॥

शब्दार्थ—मया=हृषा करके या दया करके, किमि=कैसे, क्या = शरीर, परेवा=पत्नी, बोख=बोखा, आंखी=कहूँ, बालि=डालकर, सत्रां=रत्नगा, पंखि पियारा=प्रिय पत्नी, जिउ माय=जीवन के माय, आंहि पय=दस मार्ग पर, पोखू=रुमजोर प्रीतिपहार=प्रेम का पहाड़, कांवा=कंवा, आंखी=आकांक्षा, करिया=कर्णवार, बोर नाव = नाव को डुबादे ।

सर्वदर्शन व्याख्या—इन पंक्तियों में हीरामन तोते के लिए दिया गया रानी पद्मावती का उत्तर समाहित है । वह कहती है—

जायमी कहते हैं कि पद्मावती ने तोते को बड़े प्रेम से कहा कि हे प्रिय तोते ! मया प्राणों को हार लिये जाने पर यह शरीर कैसे रह सकता है । तात्पर्य यह है कि तोते के जाने जाने पर मैं कैसे रह सकूंगी । हे हीरामन तू मेरा प्राण-प्यारा पंखी है । तुझे मेरी सेवा करते समय कोई भी चूक या भूल नहीं हुई है । मैं तुझसे बहुत प्रसन्न हूँ । अतः तेरा विछोड़ मुझे प्रिय नहीं है । तात्पर्य यह है कि मैं तुझसे विछुड़ना पसन्द नहीं करती हूँ या विछुड़ने की आकांक्षिका भी नहीं हूँ । इसी कारण मैं तुझे प्राणों के पित्रडे में खिलाकर रखूंगी । मैं जानती हूँ कि तू मेरा प्रिय पक्षी है । बरमे से जुड़ी प्रीति को कौन समाप्त या विनष्ट कर सकता है अर्थात् कोई नहीं कर सकता है । रानी ने कहा कि वह प्रेम ही क्या जो शरीर ने विद्या पा ले । प्यार तो आत्मा के समान अमर है । प्रीति या प्रणय तो वही मार्यक होना है जो आत्मा के साथ चलाता है और समाप्त भी आत्मा के साथ होता है । परन्तु कर्म भी जो प्रीति बना रहे, वही सच्ची प्रीति है । प्रणय का बोझ लेकर हृदय कुछ मोचता विचारना नहीं है—तात्पर्य उचित अनुचित का ध्यान ही हवा हो जाता है (यह स्वभाविक है क्योंकि प्रेम ही मन्त्रव हृदय में होता है, वह हृदय की तरंग है और उचित अनुचित की निर्गुण्यिका बुद्धि होती है वा प्रेम और हृदयवत्त की बात न मुनता है और न मुनने देती है) । प्रेम का मार्ग कैसा भी हो—अच्छा या बुरा । कहा भी तो जाता है—“*Love is blind.*”

जायमी कहते हैं कि प्रीति के भार को सहने के लिए जो व्यक्ति म्मेह के कंवे लगा देता है उसका हृदय कैसे विलग हो सकता है ? इनके पर भी हीरामन तोता वहाँ रहने का अभिप्राय नहीं था क्योंकि उसके हृदय में बटका था कि पता नहीं कब प्राण समाप्त हो जायें । तात्पर्य, कनी भी मृत्यु घटित हो सकती है । विशेषकर उन परिस्थितियों में जबकि मंचालक ही (नाव का चलाते वाला मंचालक) गडू बन गया हो । गडू बन जाने पर क्या पता वह किस क्षण जीवन नैया को डुबादे ।

विशेष—इन पंक्तियों में रानी पद्मावती का हीरामन तोते के प्रति महज किन्तु प्रगाड़ अनुराग व्यक्त हुआ है । हीरामन तोते की बुद्धिपूर्ण नीति तथा विलक्षण चतुरी भी इन पंक्तियों के गढ़ने में स्पष्ट हो जाती है । इस प्रसंग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जायमी ने प्रथमर निम्न

पर प्रेम मार्ग की व्याख्या भी कर डाली है। पद्मावत की यह सहज किन्तु विशिष्ट उपलब्धि है कि उसमें यथावसर जायसी अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने या प्रतिपादित करने में सफल हो गये हैं। अलंकारों की दृष्टि से इसमें रूपक, समासोक्ति और दृष्टान्त अलंकारों की सुन्दर योजना हुई है। 'दृष्टान्त' का सौन्दर्य इन पक्तियों में देखा जा सकता है—

सुभ्रटा रहे सुरुक जिउ, अर्वाहि काल सो भाव ।  
सत्रु भ्रहै जो करिया कबहुँ सा बोरै नाव ॥

### मानसरोदक-खण्ड

एक विवस पुन्यो तियि आई । मानसरोदक चली नहाई ॥  
पद्मावति सब सखी बुलाई । जनु फुलवारि सबे चलि आई ॥  
कोइ चंपा कोइ कुंद सहेली । कोइ सु केत, फरना रस बेली ॥  
कोइ सु गुलाल सुदरसन राती । कोइ सो बकावरि-बकुचन भांती ॥  
कोइ सो मौलसिरी, पुहपावती । कोइ जाही जूही सेवती ॥  
कोइ सोनजरद, कोइ केसर । कोइ सिंगार-हार नागसर ॥  
कोइ कूजा सदवरगं चमेली । कोई कदम सुरस रस-बेली ॥

चलीं सबे मालपि संग फूलीं फयल कुमोद ।

वेधि रहे गन गंधरव वास-परमदामोद ॥ १ ॥

शब्दार्थ—पुन्यो—पूर्णिमा । नहाई—स्नान करने । केत—केतकी का फूल । करना—वसन्त में खिलने वाला श्वेत रंग का फूल । राती—लान । बकौरी—गुनवकावनी । बकुचन—गुच्छा । वोलसिरी—मौलश्री । जाही—चमेली की जाति का फूल । सेवती—श्वेत गुलाब । कूजा—सफेद जंगली गुलाब । परमदामोद—परम आमोद प्रदान करने वाली ।

ससदर्म व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के रूप सौन्दर्य तथा उनकी सहेलियों के सम्बन्ध में सरस ढंग से चित्रण कर रहे हैं । वे कहते हैं—

एक दिन पूर्णिमा की शुभ तिथि आई और शुभावसर के आने पर पद्मावती मानसरोवर में स्नान करने के लिए चली । पद्मा ने सब सहेलियों को बुलाया और उसके बुलाने पर सभी सखियां फुलवारी के समान विकसित यौवना सी चली आईं । इन सखियों में कोई चम्पा, कोई कुंद, कोई केतकी, कोई करना, कोई रसबेली की भांति थी । कुछ गुलाब, लालमुद्गर्जन, बकावनी तथा बकुच के पुष्पों की भांति सुन्दर और प्रसन्न हैं । कोई मौलश्री की भांति फूलों से लदी थी । कोई जाही, जूही सेवती, सोनजरद, हरसिंगार, सफेद जंगली गुलाब, सदवरग, चमेली, कदम और रसबेली की भांति हैं ।

जायसी कहते हैं कि इस प्रकार पद्मिनी के साथ बहुत सी नव-यौवनाएं स्नान करने के लिए चलीं । ये मालती, कमल और कबुदिनि के समान थीं । इनकी मुग्धि और सुन्दरता अपार थी जिसमें मारा वातावरण मानन्दमय हो गया ।



हे । उन्होंने प्रत्येक का क्लिष्ट अर्थ भी दिया है । इस प्रकार इन शब्दों के अर्थ इस प्रकार बताए गये हैं—

१. चम्पा—शरीर चांपने (दबाने) वाली ।
२. कुन्द—वस्त्रों की कुन्दी करने वाली ।
३. सुकेत—सु+केत (घर) —राजभवन ।
४. करना—रसबेली—इस वाक्य का फारसी में 'करनारि सबीले' भी पढ़ा जाता है । 'सबील' पानी के स्थान या प्याऊ को कहते हैं । इस प्रकार अर्थ हुआ पानी का प्रबन्ध करने वाली नारी ।
५. बकौरी—वाक्यावली ।
६. वकुचन—चुनकर वाक्य बोलने वाली नारी ।
७. सुबोलसरि—सुन्दर बोल बोलने वाली नारी ।
८. पुहपावती—फूल बरसाने वाली ।
९. जाही जूही—स्थान-स्थान की देखभाल करने वाली ।
१०. सोनजरद—पीले चावल का पुलाव ।
११. जँऊं—जीमना, खाना ।
१२. केसरि—केसर ।
१३. सिंगारहार—हार या आभूषण ।
१४. नागकेसरि—फारसी लिपि में नागी सरि=नागमती के समान ।
१५. कूजा—कूजना, हर्षित इना ।
१६. सदवरग—सत्य के बल पर चलने वाली ।
१७. मालती—सुन्दर स्त्री ।
१८. गन-गंधप—गन्धर्वों के समूह जो कामुक होते हैं तथा सुन्दरी कन्याओं पर आ जाते हैं ।

इन अर्थों के पश्चात् इस पद का अर्थ इस प्रकार किया जा सकता है—

“पद्मावती की सखियों में कोई शरीर दबाने वाली, कोई वस्त्रों की कुन्दी करने वाली थी । कोई राजभवन में पानी का प्रबन्ध करने वाली, कोई शरीर में गुलाल मलने वाली और कोई उसके दर्शनों की अनुरक्त थी । कोई वाक्यों को चुन-चुन कर बोलती थी और विहंसनी थी । कोई सुन्दर बोल कहती हुई मुंह से फूल भाड़ती थी । कोई उसके स्थान की देखभाल करने वाली और कोई सेवा करने वाली थी । कोई केसरिया पीले चावल के पुलाव का मोग लगाती थी, कोई हार का शृंगार करने में नागमती के समान थी । कोई हर्षित होकर बोलती थी, कोई सत्य के बल पर चलने वाली (सदवरग) थी । कोई चमेली का तेल लगाती थी, कोई उसके चरणों के रस में पगी थी ।

वे सब सुन्दरियाँ (मालती) संग में प्रमत्त होकर चलीं । पद्मावती के मन में प्रसन्नता का अनुभव हुआ । उन पद्मिनियों के शरीर के सुवास से गंधर्वों के समूह मोहित होकर स्तम्भित होकर रह गये ।”

यह अर्थ क्लिष्ट कल्पना का परिचायक है ।

खेलत सावसरोवर गईं । जाइ पाल पर ठाढ़ी भईं ॥  
देखि सरोवर हंस कुलेली । पद्मावति सों कहहि सहेली ॥  
ए रानी ! मन देखु विचारी । एहि नहर रहना दिन चारी ॥

जो लगी अहै पिता कर राजू । खेलि लेहु जो खेलहु आजू ॥  
 पुनि सामुर हम गवनव काली । कित हम, कित यह सरवर-पाली ॥  
 कित आवन पुनि अपने हाथा । कित मिलि कं खेलब एक साथी ॥  
 सामु ननद बोलिन्ह जिउ लेहीं । दाखन समुर न निसरै देहीं ॥

पिउ पियार सिर ऊपर, पुनि सो करै दहुं काह ।

वहुं सुख राखै की दुख, दहुं कस जनम निबाह ॥ २ ॥

शब्दार्थ—पाल—किनारे पर । कुलेली—किलोल करना या क्रीड़ा करना । एहि नैहर—इस नौहर में यानी 'पीहर' में । जो लगी—जब तक । अहै—है । गवनव काली—गमन का समय । कित हम—हम कहां । कित यह सखर पाली—कहां यह सरोवर का किनारा । आवन—आना । अपने हाथा—अपने अधिकार में । जिउ लेही—प्राण लेती है । दाखन—दुष्ट । निसरै—निकलना । सिर ऊपर—सिर के ऊपर, तात्पर्य सर्वोपरि । दहुं—देवे ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी ने सखियों का वर्णन किया है उनकी चर्चा को चित्रित किया है । वे सभी सरोवर के किनारे खड़ी होकर विचार-विमर्श करती हैं कि इस पीहर में हमें अल्पकाल तक ही रहना है, अतः खूब जो मर कर आनंद लेना चाहिए । इसी कथन में लौकिक से अलौकिक व्यंजना भी मुखर हो उठी है । जायसी ने ऐहिक जगत और पारलौकिक जगत की रहस्यवादी भावना को व्यक्त किया है । वे कहते हैं—

सभी राजकुमारियां मानसरोवर पहुँची । वे सरोवर के किनारे पर जाकर खड़ी हो गईं । वे सभी सरोवर को देखकर हसती हुई फँड़ा और किल ल करने लगीं । किलोल के दौरान वे पद्मावती से कहती हैं कि हे रानी, अपने मन में विचार कर देखलो, तुम्हें अब इस पीहर में (अलौकिक व्यंजना से इस संसार में) कुछ ही दिन रहना है । पिता का राज्य भी थोड़े ही दिन का है (प्रार्थित संसार परिवर्तनशील है और क्षणिक है । परिणामतः न मालूम कब कौन सा परिवर्तन घटित हो जाये) । इस दृष्टि से जो भी खेलना हो वह खेल लो । फिर यह दिन नहीं आने वाला है । आगे तो हमें सभी को समुद्राल (परलोक) जाना है । वहाँ जाने के पश्चात् क्या होगा ? कहा नहीं जा सकता है । कारण वहाँ पिता का राज्य नहीं होगा केवल दूसरों के आधीन रहना पड़ेगा । फिर हम कहां होंगे और कहां यह सरोवर का किनारा होगा । समुद्राल पहुँचने पर आना-जाना भी अपने वश में नहीं होगा । (परलोक या ईश्वर के यहाँ पहुँचने पर आना-जाना अपने अधिकार में नहीं रहता है, जायसी का प्रतिपाद्य वही है) जब आवागमन अपने हाथ में नहीं होगा तो साथ-साथ मिलकर भेचना तो समभव ही नहीं है । समुद्राल में सामु, ननद कटु वचन बोलेंगी । तात्पर्य कड़ा नियंत्रण रख कर कठोर व्यवहार करेंगी ।

नही दुष्ट और यातना देने वाला श्वसुर भी हमें कहीं भी आने जाने नहीं देगा ।

जायसी कहते हैं कि प्रियतम का प्यार तो सबसे ऊपर होगा, यह भी निश्चिन्त रूप में नहीं कहा जा सकता है । क्या पता कि वह भी किस प्रकार व्यवहार करेगा ? क्या पता कि वह हमें मुख से रमेगा या दुख में रमेगा ? हम प्रचार यह भी पता नहीं है कि जीवन-यापन किस प्रकार होगा ?

विशेष—१. रहस्यवादी दृष्टि से यह पद बड़ा काव्यात्मक है।  
 “रहस्यवाद आत्मा-परमात्मा के चिर दाम्पत्य प्रेम का भाव विशेष होता है।  
 आत्माएं इस संसार रूरी सरोवर पर भटकती हुई विरहिलियां हैं। इस संसार  
 में जीव कर्म करने में स्वतंत्र होता है, किन्तु आत्मा रूपी वधू के लिए समुराल  
 में पति परमेश्वर के ‘प्यार के सौ-सौ बंधन होते हैं, सौ-सौ साधनाएं’ होती हैं;  
 फिर इस नहर रूपी सरोवर में स्वच्छदना से विहार करने का अवसर नहीं  
 मिलता। यहां पर रहस्यवादी प्रतीक—आत्मा, परमात्मा, संसार व परलोक  
 आदि भारतीय भाव के प्रतिकूल हैं, पर प्रेम की पीर सूफीयाना ही है।”  
 (जीवनप्रकाश जोगी)।

२. वस्तुतः इस छन्द में जायसी आध्यात्मिक व्यंजना करने में सफल  
 हो गये हैं। संसार—नहर, चार दिन—थोड़े दिन प्रियतम—परमेश्वर, सास-  
 ननद के वचन—कर्मों के आवार पर फन मिलना अर्थ रखते हैं।

३. अलंकार समासोक्ति ही प्रमुख है।

मिलहि रहसि सब चढ़हि हिंडोरी । भूलि लेहि सुख बारी भोरी ॥  
 भूलि लेहु नहर जब ताई । फिरि नहि भूलन देइहि साई ॥  
 पुनि सासुर लेइ राखिहि तहां । नहर चाह न पाउब जहां ॥  
 कित यह धूप, कहां यह छाहां । रहब सखी बिनु मंदिर माहां ॥  
 गुन पूछिहि औ लाइहि दोष । कौन उतर पाउब तहं मोवु ॥  
 सामु ननद के भौह सिकोर । रहब संकोचि दुवां कर जोरे ॥  
 कित यह रहसि जो आउब करना । समुरेइ अंत जनम दुख भरना ॥

कित नहर पुनि आउब, कित समुरे यह खेल ।

आपु आपु कहं होइहि परब पंखि जस डेल ॥ ३ ॥

शब्दार्थ रहसि—प्रसन्नता के साथ। हिंडोरी—भूला। बारी—  
 बालाएं। ताई—तक। साई—पति। पाउब—पावेंगी। रहब—रहेंगी।  
 मोखू—मोक्ष या छुटकारा। संकोचि—डर कर। दुवां—दोनों। अंतजनम—  
 शेष जीवन। परब—पड़ेगी। डेल—डलिया। पंखि—पक्षी। दोषू—दोष।

संसंदर्भ व्याख्या—जायसी, पद्मावती और उसकी सखियों का सरोवर  
 के निकट भूला भूलने और आमोद प्रमोद लूटने के भाव को व्यंजित कर रहे  
 हैं। वे कहते हैं कि—

आनंदपूर्वक सभी सखियां भूला भूलती हैं। वे सभी कुमारियां और  
 कुल्ल नादान बालिकाएं भूले का आनंद लाभ करती हैं। वे परस्पर वार्ता करती  
 हुई कहनी हैं कि जब तक पीहर में हैं तब तक अच्छी तरह से भूलने और  
 अन्य आमोद प्रमोदों को भोगलें। जब इस पीहर या इहिलोक से गमन हो  
 जायगा तो स्वामी (परमात्मा) भूलने और आनंद मनाने की भी छूट नहीं  
 देगा। सास-ससुर जैसे चाहेंगे वैसे रहना पड़ेगा। पीहर की सी छूट वहां नहीं  
 मिलेगी। जब वहां यहां की सी मुक्त जीवन-पद्धति न होगी तो यह धूप, यह  
 छाया, यह आनंद कहां मिलेंगे। हे सखी वहां तो घर में रहना पड़ेगा। यदि  
 हम गुण कथन करेंगी या अच्छा कार्य करेंगी तो भी दोष की मागिनी होंगी।  
 इस प्रकार इस स्थिति में हमारे लिए मोक्ष कहां? छुटकारा कहां? हम क्या  
 उत्तर देकर अपने आपको मुक्त रख सकेंगी। सास, ननद बात कहते और सुनते

मौह सिकोड़ेंगी और कुटिल व्यवहार करेगी । इन परिस्थितियों में हमें विनय-पूर्वक दोनों हाथ जोड़ कर जीवन बिताना पड़ेगा । तात्पर्य यह है कि सभी कुछ सहना पड़ेगा । कहां तो यह रास रंग होगा और कहां ससुराल का दुख-मय जीवन । दोनों में कोई समानता ही नहीं है । कवि जायसी कहते हैं कि इस प्रकार का जीवन दुवारा नहीं मिलेगा । हम सब को अपनी-अपनी ससुराल में पिंजड़ों में बंद पक्षी सी रह कर जीवन बिताना पड़ेगा ।

विशेष—यह छन्द शुक्ल जी द्वारा संपादित जायसी ग्रंथावली में ही मिलता है । डॉ० माताप्रसाद गुप्त इस पद को प्रक्षिप्त मानते हैं क्योंकि प्रामाणिक हस्तलिखित प्रतियों में यह पद प्राप्त नहीं होता है । वस्तुतः प्रसंगीचित्य की दृष्टि से यह पद आवश्यक और अपेक्षित जान पड़ता है । स्नान से पूर्व तालाब के वांच पर झूला झूलने की परिकल्पना युक्तिसंगत जान पड़ती है । यह पद भी रहस्यवादी व्यंजना का प्रस्तुत करता है । लोक जीवन का आभास देने वाला यह छन्द बड़ा मनोरम बन पड़ा है ।

सरवर तोर पदमिनी आई । खोपा छोरि केस मुकलाई ॥  
 ससि-मुख, भ्रम मलयगिरि चासा । नागिन भापि लीन्ह चहूँ पासा ॥  
 शोनई घटा परी जग छाहां । ससि कं सरन लीन्ह जनु राहां ॥  
 छपि गै दिनिहि भानु कं दसा । लेइ निसि नखत चांद परगसा ॥  
 नूलि चकोर दीठि मुख लावा । मेघघटा महं चंद देखावा ॥  
 दसन दामिनी, कोकिल भाखी । भौहैं धनुख गगन लेइ राखी ॥  
 नैन—खंजन दुइ केलि करेहों । कुच-नारंग मधुकर रस लेहों ॥

सरवर रूप विमोहा, हिये हिलोरहि लेइ ।

पाष छुभी मकु पावों एहि मिस लहरहि देइ ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—सरवर—सरोवर । खोपा—जूड़ा । मुकलाई—मुक्त करना या विकीर्ण करना । मलयगिरि—मलयगिरि पर्वत । नागिन—सर्पिणी । भापि—ढक लेना । शोनई—छा जाना या आच्छादन । परी जग छाहां—सारे संसार में छाया हो गई । ससि कं सरन—चन्द्रमा की शरणा (रूपकातिशयोक्ति से पद्मावती का मुग चन्द्र) । छपि गै—छिप गया । भानु कं दसा—सूर्य की किरणें या दीप्ति । दीठि—दृष्टि । दामिनी—बिजली या विद्युत् । नागी—बोलना । केलि करेहों—क्रीडा करता है । कुच-नारंग—नारंगी से स्नान । मधुकर—गौरि । विमोहा—मोहित हो जाना । हिये हिलोरहि—हृदय हिलोर । मकु पावों—शायद पदस्पर्श हो जाय । एहि मिसि—इस व्याज मे या बहाने से । लहरहि देइ—लहर पर लहर देता है या लहरें प्रस्तुत करता है ।

समदर्शन व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के सरोवर में स्नान करते समय उसके अनावृत शरीर की आलंकारिक पद्धति से व्यंजना प्रस्तुत की है । कवि कहता है—

सरोवर के किनारे पर पद्मावती आई । आने ही समने केशरागि जो  
 झुंडे के रूप में आवद्ध थी, उसे मुकलिन या विकीर्ण कर दिया । पद्मावती का मुखचन्द्र और भ्रम मलयगिरि के समान था । तात्पर्य है मुदावित और पूरी

तरह अलकृत था । उसके विकिरित केश ऐसे प्रतीत होने थे मानों नागों ने उसके अर्ध शरीर को ढक लिया है । ( उत्प्रेक्षा सुन्दर बन पड़ी है । )

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के घने केश इस प्रकार प्रतीत होते थे मानो बादल घिर आये हों और उनके घिरने से संसार में छाया हो गई हो । मुख के चतुर्दिक बिखरे केश ऐसे लग रहे थे मानो राहु ने चन्द्रमा की शरण ले ली हो । पद्मावती के मुख की चमक देख कर दिन में ही सूर्य लज्जावश छिप गया तथा पद्मावती रूपी चन्द्र सखियों रूपी तारागणों को लेकर रात्रि में प्रकट हुआ । चकोर पक्षी भूल कर पद्मा के मुख को ही चन्द्रमा समझने लगा । इतना ही नहीं उसने अपनी दृष्टि इसके मुख की ओर लगाली । काले बालों के भीतर उसका मुख ऐसा लगा जैसे बादलों की घटा के मध्य चन्द्रमा उदित हो गया हो । उसके दांत विद्युत् और बोल कोकिल के समान हैं । उसकी माँहे ऐसी हैं मानो आकाश में इन्द्रधनुष उदित हो गया हो । दो नैन रूपी पक्षी ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे परस्पर क्रीड़ा और आमोद कर रहे हों । तात्पर्य यह है कि पद्मावती के नेत्र चंचल हैं जिससे वे क्रीड़ा करते रहते हैं । उस पद्मा के स्तन नारंगी के समान हैं, जिन पर बिखरे केश अथवा स्तनों की काली घुंड़ी ऐसी प्रतीत होती है मानों मधुकर इसका पान कर रहे हों ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के इस अप्रतिम सौन्दर्य को देख कर उस पर मोहित और आकर्षित होकर सरोवर उद्वृज रहा है या लहरें ले रहा है । वह शायद उसके सुन्दर पाँवों का ही स्पर्श पा जाय, अतः इसी उत्साह से वह श्रीहात्मक लहरें ले रहा है । सरोवर स्वतः ही लहर लेता है, किन्तु कवि ने हेतु की कल्पना की है शायद वह इमीलिए लहरें ले रहा हो कि उसे पद्मावती के कदमों का स्पर्श करना है ।

विशेष—इस छन्द में अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है । इसमें प्रयुक्त अलंकारों को देखकर यह सहज ही कहा जा सकता है कि जायसी ने यहाँ स्वामाविक अलंकारों को ही प्रश्रय दिया है । अलंकार भाव-सौन्दर्य को अलकृत कर रहे हैं—बलात् प्रयोग प्रदर्शन की प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती है । प्रयुक्त अलंकारों में रूपक, उत्प्रेक्षा, भ्रम, उपमा और दृष्टान्त आदि प्रमुख हैं ।

घरी तीर सब कंचुकि सारी । सरवर मह पैठी सब वारी ॥  
पाइ नीर जानौ सब बेली । हुलसाहि करहि काम कै केली ॥  
करिल केस बिसहर बिस भरे । लहरं लेहि कवल मुख घरे ॥  
नवल बसंत सवारी करी । होइ प्रगट जानहु रस-भरी ॥  
उठी कोंप जस दारिवं दाखा । भई अनंत पेम के साखा ।  
सरिवर नहि समाइ ससार । चाँद नहाइ पैठ लेइ तारा ॥  
घनि सो नीर ससि तरई ऊई । अंब कित वीठ कमल श्री फूई ॥

चकई-विद्युरि पुकारै, फहाँ मिलौ, हो माहं ॥

एक चाँद निसि तरण महं, दिन दूसर जल माहं ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—घरी तीर=किनारे पर रखीं । कंचुकि सारी=चोली और साड़ी । मह पैठी=प्रवेश किया । वारी=बालिकाएँ । बेली=लताएँ । हुलसाहि=दुःखसती है या आनन्दित हाती है । काम कै केली=काम-क्रीड़ा । करिल=काले । बिसहर=विपले । करी=कजी । कोंप=कोंपन । दाखि=

दाड़िम । उर्नत=भुक्तो हुई । पेम कँ साखा=प्रेम की शाखाएँ या लताएँ । समाइ=सिमटता । तारा=तारागण (सखियाँ) । ससि तरईं उईं=शशि और तारागण उदित हुए हैं । नाहं=पति या भ्राता । निसि सरग=राशि को स्वर्ग या आकाश में । दूसर जल मांह=दूसरा चन्द्रमा जल मध्य विकसित होता है ।

संसंदमं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी पूर्व प्रसंगानुसार ही अना-वृता पद्मिनी और उमकी सखियों के स्नान का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—

कवि कहते हैं कि सभी सखियों ने अपनी चोली और साड़ी को उतार दिया तथा किनार पर रख दिया । (कुछ प्रतियों में 'छोपत सारी' पाठ मिलता है । इसे मही मानने पर अर्थ होगा छर्पा हुई साड़ियाँ) नस्त्रों को उतार कर सभी सखियों ने जल भरे सरोवर में प्रवेश किया । जल को प्राप्त कर सभी ऐसी प्रतीत होने लगीं मानो वसन्त (यौवन) उन नवल कलियों को यौवन की गुदगुदा गुदगुदा रहा हो । इसी में वे सभी सखियाँ काम क्रीडाएँ कर रही हैं या करने लगीं । उनके काल केश पानी में इस प्रकार तिरते लग रहे थे मानो विप भरे नाग लहर ले रहे हों और लहराते हुए कमलों का मुख चुम्बन करने के आकांक्षी हों रहे हों । (व्यंजना यह है कि केश तो नागिन हैं और उनसे घिरा मूल जों कमलपत्र है ऐसा प्रतीत होता है जैसे नागों ने मुख में कमल धारण कर लिया हों ।) वे सभी सखियाँ प्रेम-यौवन से इस प्रकार भुक्त-भुक्त कर उमड़ रही हैं कि वर्णन नहीं किया जा सकता है । वे नवल बालाएँ वामन्ती यौवन से सवारी कलियों के समान खिल रही हैं और प्रगट में माखाएँ रस मरी प्रतीत हो रही हैं । यौवन के मार से भुक्ती-भुक्ती वे सखियाँ दाड़िम और द्राक्षा के समान खिली जान पड़ती हैं । उनकी यौवन लता या शाखा पर यौवन के अनार और अंगूर फल खिल रहे हैं । वे सभी सखियाँ सरोवर में इस प्रकार प्रतीत हो रही हैं मानो रूप-सौन्दर्य का मसार तालाब में समा नहीं पायेगा । (यहाँ रूपनिशय की सुन्दर और स्वाभाविक व्यंजना की गई है ।) तारागण के सदृश सखियों के साथ चन्द्रमा सरोवर आकाश में स्नान कर रहा है ।

कवि जायसी कहते हैं कि उस तालाब का जल अम्य है जहाँ चन्द्रमा और तारिकाएँ माय-माय उदित होतीं हैं । इसके माथ ही अब इस अम्य के सामने कमल और कुमाँदीनी की और दृष्टि कैसे जा सकती है ? सरोवर में दिवस में ही चाँद और तारों को आना दिखाई दे रही है जिसमें चकई वियोग का अनुभव कर रही है तथा अपने चक्रव (प्रिय को पुकारती है कि हे प्रिय, अब कैसे मिलन होगा ? एक चाँद तो रात आकाश पर निकलता है और दूसरा दिन में जल के ऊपर उदय होने लगा है ।

विशेष—अलंकारों की दृष्टि से यह छन्द भी सूत्रों की भाँति ही मनोहर है । इनमें शब्दार्थ सयोग तथा भाव और अलंकारों का समुचित संगम दृष्टा है । काव्य-रचय की दृष्टि में यह छन्द प्रभावकारी बन गया है । उपेक्षा, रूपक, उदात्ता और अतिमान अलंकारों का सुन्दर और गुच्छु प्रयोग मध्यमा लिए हुए प्रस्तुत है ।

लार्गी केलि करं मभ नीरा । हंस लजाइ बैठ ओहि तीरा ॥  
 पदमावति कौतुक कहं राखी । तुम ससि होहु तराइनह साखी ॥  
 बाद मेलि कं खेल पसारा । हार देइ जो खेलत हारा ॥  
 संवरिहि सांवरि, गोरिहि गोरी । आपनि आपनि लीन्ह सो जोरी ॥  
 बूझि खेल खेलहु एक साथ । हार न होइ पराए हाथा ॥  
 भाजुहि खेल, बहुरि कित होई । खेल गए कित खेल कोई ? ॥  
 घनि सो खेल सह पेमा । रउताई श्री कूसल खेमा ? ॥

मुहमद बाजी पेस कं ज्यों भागी त्यों खेल ।

तिल फूलहि के संग ज्यों होइ फुलायल तेल ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—लागी केलि करं—क्रीड़ा करने लगीं । मभ नीरा—पानी के भीतर । ओहि—उसके । तीरा—किनारे । कौतुक—क्रीड़ामयी उत्सुकता । बाद मेलि—शर्त के साथ । खेल पसारा—क्रीड़ा-प्रसरण । संवरिहि—सांवली । बूझ—समझकर । परायं हाथा—दूपरे के हाथों में । बहुरि—फिर । कित—कैसे और कहां । घनि सो—वह घन्य है । साइ पेमा—साथ में प्रेम या प्रेम सहित । रउताई—रावत या स्वामी होने का भाव या ठकुराई । कूसल खेमा—कुशल छेम या राजी खुश। ज्यों भावै त्यों खेज—जैसे भावे वैसे खेलो या यथेच्छ । तिल फूलहि के संग ज्यों—फूल के साथ तिल भी ।

ससदभं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी ने पदमावती की सखियों की जल विहार या क्रीड़ा की आनन्दमयी स्थिति का वर्णन किया है । इसे जायसी ने ईश्वरीय प्रेम की क्रीड़ा का अर्थ भी दिया है । वे कहते हैं—सभी सखियां पानी में केलि क्रीड़ा करने लगीं । उनकी मनभावनी क्रीड़ा को लक्ष्य करके पानी में तैरते हंस लज्जित होकर किनारे पर आकर बैठ गये । पदमावती को कौतूहल हुआ । सखियों ने कहा—‘हि पदमा, तुम हम सबके मध्य में चन्द्रमा के सदृश हो । तात्पर्य सुन्दर हो और बड़ी हो । हम तारिकाएँ हैं—छोटी हैं और चांद की अपेक्षाकृत कम सुन्दर । इस कारण तुम हमारे खेल की साक्षी बनो तथा बताओ कि कौन अधिक खिलाड़ी है ।’ इस प्रकार खेल प्रारंभ हुआ । परस्पर शर्त लगाकर खेल प्रारंभ हुआ । शर्त यह थी कि जो भी हार जायेगी वही अपना हार दे देगी ।

जायसी कहते हैं कि सांवली सांवली से और गोरी गोरी में मिलकर; अपने जोड़ के अनुकूल जुटकर खेलने लगीं । कवि ने चैतावनी दी कि समझ-बूझकर खेल खेलना चाहिए; कहीं ऐसा न हो कि गले का हार किमी दूररे के पास चला जावे । यह खेल आज के लिए ही है; कल इसका मूल्य भी न होगा और न खेलने का भ्रवसर ही प्राप्त होगा । व्यंजना यह है कि संसार में जीवन क्षणिक है, समय जो एक बार हाथ में आ जाता है लौटकर दुबारा नहीं आता है । अतः भले ही समय का भोग कर लो, किन्तु अपने लक्ष्य (ईश्वर-दर्शन या प्राप्ति) को मत भूलना । वस्तुतः वह घन्य है जो सतक होकर इमरम से नरे खेल को खेलता है । यह खेन खेलने को प्राप्त हो और फिर मदा खेलता रहे—यह सुन्दर संयोग कम ही मिलता है । तात्पर्य है कि प्रेम की क्रीड़ा दुर्लभ हाती है—मुलभ नहीं । जायसी कहते हैं कि प्रेम की वाटिका में जिसे खेलना अच्छा लगे खेल ले । प्रेम वाटिका में तथा विकसित फुलवारी में

खेलना लाभदायक है। फूलों के साथ रहने से तिलों में भी सुगंध हो जाती है वैसे ही प्रेम क्रीड़ा को प्राप्त करने से मानव जीवन मग्नवत प्रेम से युक्त हो जाता है। इतना ही क्यों ईश्वरीय प्रेम का आधार पाकर मानव जीवन घन्य हो जाता है।

विशेष—१. इन पंक्तियों में रूपक और समासोक्ति अलंकार की मधुर और आकर्षक योजना हुई है। छठां पंक्ति की समासोक्ति बड़ी आकर्षक और स्वामाविक बन पड़ी है।

२. ईश्वरीय प्रेम की ओर संकेत बहुत स्पष्ट है। सूफी दर्शन में 'मारिफत' की भावने मय स्थिति को ही प्रेम नाम प्राप्त है। 'इश्क' में ही वज्र या उन्माद, और वस्ल या ईश्वर-मिलन का समावेश होता है। प्रेम तत्व की सार्थक व्यंजना जायसी के पद्मावत की उपलब्धि विशेष है। भवसरा-नुकूल जायसी इसकी व्यंजना देने से कहीं भी चूके नहीं हैं।

सखी एक तेइ खेल न जाना । भौ अचेत मनि-हार गवांना ॥  
कवल डार गहि भौ वेकरारा । कासों पुकारों आपन हारा ॥  
कित खेले आइउं एहि साया । हरि गंवाइ चलिउं लेइ हाया ॥  
घर पैठत पूंछव यह हार । कौन उतर पाउव पैसार ॥  
नैन सीप आंसु तस भरे । जानो मोति गिरहि सब ढरे ॥  
सखिन कहा बोरी कोकिला । कौन पानि जेहि पौन न मिला ? ॥  
हार गंवाइ सो ऐसै रोवा । हेरि हेराइ लेइ जौ खोवा ॥

लागीं सब मिलि हेरै बूढ़ि बूढ़ि एक साथ ।

कोइ उठी मोती लेइ, काहू घोघा हाथ ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—तेइ—वह। गहि—पकड़कर। वेकरारा—घबराई हुई। पैसार—प्रवेश पाते ही। पैठत—बुसते ही। पूंछव—पूछेंगे। ढरे—ढलके। हेरि—खोजना। हेराई—खोज करना या कराना। पानि—पानी, वर्षा। पौनु—पवन।

सदमं व्याख्या—कविवर जायसी इस पद में एक सखी का वर्णन कर रहे हैं। यह सखी खेलना नहीं जानती थी। जल-क्रीड़ा उसके लिए नितांत नई थी। परिणामतः अपना वेशकीमती हार सरोवर के जल में गंवा देती है। इसकी दूसरी व्यंजना भी है। मूल्यवान जीवन की क्रीड़ा तब तक व्यर्थ है जब तक प्रेम और ज्ञान की जानकारी साधक को न हो। कवि का संदेश है कि इतने पर भी उसे पाया जा सकता है—यदि उसमें डुबकी लगाई जाये—कर्म किया जाय। यह बात दूसरी है कि डुबकी लगाने के पश्चात् मोती प्राप्त हों या घोघा। जायसी की व्यंजना यह है कि प्रेम की साधना भ्रगाध है, उसमें ईश्वरीय प्रेमानन्द तभी प्राप्त किया जा सकता है जब कठिन कर्म और साधना हो। वे इसी सदमं में कहते हैं—

एक सखी जल क्रीड़ा के उस खेल को खेलना नहीं जानती थी। वह अचेत हो गई और उसने अपना बहुमूल्य हार खो दिया। वह कमल-नाल को पकड़ कर चिन्तालीन हो गई। रोने लगी कि किससे मैं अपने हार को खोज के लिए कहूँ। वह सोचते सोचते कहने लगी कि हम यहां कहां एक साथ खेलने के लिए आ गईं। यहां खेल-खेल में ही हार गंवा दिया और खाली हाथ लौटने



लगी । अब जैसे ही घर में प्रवेश होगा वैसे ही द्वार के सम्बन्ध में प्रश्न किये जायेंगे तो उन्हें (घर वालों को) क्या उत्तर देकर गान्त करूंगी । यह कहते-कहते उसकी नैन सीपियों में मरे जो आंसू ढलक रहे थे वे ऐसे प्रतीत होंते थे जैसे मोती हुलक रहे हों । सखियों ने उसे समझाया तथा कहा-अरी कोकिला ! तू तो निरी भोलीभाली और सीधी है जो वर्षा को वसन्त समझ कर कूकने लगती है । भावार्थ यह है कि वर्षा में भी हरियाली छा जाती है और कमी-कमी कोयल कूक उठती है, किन्तु फिर मौन हो जाती है । वह वसन्त प्रिय को पाने में असमर्थ रहती है । सखी कहती है—ऐसा कौन सा बादल या पानी है जिसके पीछे आंधी न हो । भाव यह है कि खेल में खोकर रोना ही हो । सुख के बाद दुख का आना स्वभाविक है । अरे तू तो द्वार के लिए व्यर्थ ही रो रही है जो खो गया है उसे पाने के लिए प्रयत्न करना चाहिए ।

जायसी कहते हैं कि उस द्वार को खोजने के लिए सभी सखियां जल में डुबकियां लगाने लगीं । उस में किसी ने कोई मोती प्राप्त किया तो किसी ने घोषा तात्पर्य यह है कि प्रेम में साधना की गहरी डुबकी लगाने पर ही ईश्वर रूपी मोती मिलता है, अन्यथा तो ऊपरी डुबकी लगाने पर तो व्यर्थ ही निराश होना पड़ता है या मिलते भी हैं तो घोषे ।

विशेष:—मानसरोवर से मानस की ओर भी संकेत है । मानस के लिए की जाने वाली योगिक साधना कठिन है । साधना पद्धति से अपरिचित होने के कारण ही व्यक्ति को पछानना पड़ता है । कवि बनाना चाहता है कि ईश्वरीय प्रेम के लिए की जाने वाली साधना साधारण खेल न होकर कठिनाइयों से भरी चीज है । । कर्मों के अनुसार मनुष्य को सफलता मिलती है । ईश्वर-मोती की दुर्बोधता और कठिनता स्वयं सिद्ध है । सूफी इमाम गजाली ने इस सम्बन्ध में लिखा है—‘अल्लाह सत्तर हजार पर्दों के भीतर है जिन में से कुछ प्रकाशमय और कुछ अन्धकारमय हैं । यदि इन आवरणों को हटा लिया जावे तो जिस किसी की दृष्टि उस पर पड़ेगी वह उसके प्रकाश से दग्ध हो जायगा ।’ हाल, आनन्द, उन्माद और क्रीड़ा उसके स्वरूप के दर्शन पाने की एक दिशा हैं । अलंकारों के सुन्दर समावेश ने प्रणयिता में कोई वधा नहीं आने दी है ।

कहा मानसर चाह सो पाई । पारस रूप इहाँ लगी आई ॥  
भा निरमल तिन्ह पागोन्ह परसे । पाधा रूप रूप के दरसे ॥  
मलय-समीर वास तन आई । भा सीतल, गै तपनि बुझाई ॥  
न जनों कौन पौन लेइ आवा । पुन्य-दसा भै पाप गवावा ॥  
तसखन हारं वेगि उतिराना । पावा सखिन्ह चंद बिहंसाना ॥  
विगसा कुमुद देखि ससि-रेखा । भै तहं ओप जहाँ जोइ देखा ॥  
पावा रूप रूप जस चहा । ससि-मुख जनु दरपन होइ रहा ॥

नयन जो देखा कवल भा, निरमल नीर सरीर ।

हंसत जो देखा हंस भा, दसन-जोति नग हीर ॥ ८ ॥

शब्दार्थ:—मानसर—मानसरोवर । चाह—इच्छा करना । पारसरूप—पारम मणि के रूप में । इहाँ लगी आई—यहाँ आगया । भा—हुआ । तिन्ह पायन परसे—उसके पैरों का स्पर्श पाकर । गै तपनि बुझाई—तपन या जलन

शांत होगई । न जनीं—न जाने । कौन पीन—कौनसा पुण्य । लेइ आवा—ले आया है । ततखन—नरक्षण या तुरन्त 'इम्प्रीएट' । बेगि उतिराना—शौघ हो तैरने लगा । विगसा—विकसित हुआ । ओप—ओभा या कान्ति । दसन जाति—दांतों की ज्योति । नग हीर—नग या रत्न और हीरे ।

ससंदर्भ व्याख्या:—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती रूपी दिव्यता के चरण स्पर्श को प्राप्त करने के लिए हार छिपाये-सरोवर की मनःस्थिति का बड़ा सहज स्वामाविक किन्तु नाटकीय सौन्दर्य समन्वित वर्णन किया है । कृष्ण जब शिशु थे तब भी जमुना उनके चरणों का स्पर्श करने के लिए उमड़ी थी वैसे ही स्थिति का वर्णन करते हुए कवि जायसी कहते हैं—

सरोवर के किनारे पर बैठी क्रीड़ा को निहारने वाली पद्मावती स्वयं ने भी हार खोजने के लिए सरोवर में प्रवेश किया । मानसरोवर तो मानो पहले से यही चाहता था । इसलिए वह मन हो मन प्रसन्न हुआ । उसने स्वयं ही अपने मन से कहा—'मेरा चौर कर्म सफल होगया । पारस पत्थर के समान पवित्र और रूपवती पद्मावती मेरे निकट तक आरही है । उसके चरणों का स्पर्श पाकर मैं निर्मल और धन्य हो जाऊंगा कृतकृत्य हो जाऊंगा' । वह आगे कहता है कि उसके चरणों के स्पर्श मात्र से शरीर निर्मल होगया । हृदय की तपन शांत होगई । भावार्थ यह है कि मानसरोवर रूपी हृदय में जब परमेश्वर के दिव्य सौन्दर्य की अनुभूति होने लगी है तो आत्मा को बज्र (उन्माद) और वस्ल (महामिलन) का सुख प्राप्त होता है । खुसरो ने कहा है—

खुसरू रैन सुहाग की, जागी पीके संग ।

तन मेरो मन पीउ को, दोउ भये एक रंग ॥

जायसी कहते हैं कि मानसरोवर ने आगे कहा कि न जाने कौनसी वायु यहां तक ले आई है या कौनसा पुण्य मुझे यहां तक ले आया है ? मेरी पुण्यदशा आज उदित होगई है और पाप शान्त हांगये हैं । यह सोचते ही या इसी क्षण हार पानी के ऊपर तैरने लगा । सखियों ने उसे प्राप्त करके हर्षानुभव किया । स्वयं पद्मावती मुस्करा उठी । उसकी मुस्कान को देखकर तालाब में कुमुद खिल उठे । मुस्कान चन्द्रकिरणवत् थी, तभी तो कुमुदिनी खिल उठी । सारा तालाब कुमुदिनियों से भर गया । जहां कहीं भी उसने दृष्टि डाली वहीं उसी के स्वरूप रूप-वन गया । जिसने जो रूप चाहा वह प्राप्त किया । (भाव है--परमेश्वर के अनेक रूप हैं । उसे जा जिस रूप में देखना चाहता है देख लेता है । तुलसी की सुप्रसिद्ध पंक्ति भी तो है—'जाकी रही भावना जैसी । प्रभु मूरति देखी तिन तैसी' । पद्मावती के मुख के लिए सभी सरोवर दर्पण बन गया । तात्पर्य जहां जैसा देखती, वहां वैसे सृष्टि हो जाती ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती को रूप दृष्टि से ही सर्वत्र सौन्दर्य के उपकरण विकसित हो गये । जहां कहीं भी उसके नेत्र पड़े वहां कमलों का सृष्टि हागई । सरोवर का सम्पूर्ण जल उसकी सुषमा से निर्मलतम होगया । उसने जहां कहीं भी हंसकर निहारा तो राजहंसों की पंक्ति खड़ी होगई और जहां कहीं भी दन्त पंक्ति की प्रतिच्छवि पड़ी वहीं हीरे और नग भिनमिला उठे अर्थात् नग हीरे दिखाई देने लगे ।

विशेष:—मानस यहां हृदय का प्रतीक है और हृदय में जब ईश्वर को

प्रेम ज्योति का आभास होने लगता है तो परिवर्तन हो जाता है—शरीर और मन निर्मल होकर आकर्षक बन जाते हैं। शरीरांग शीतल, शान्त और आनंद की सरिता में उमगने लगते हैं। पद्मावती के प्रभाववश ही सरोवर में यह परिवर्तन होने लगता है। कहने का भाव यही है कि संसार में जो भी लावण्य-मयी और आकर्षक है वह उसी परम ज्योति का प्रसाद है, आमोद है। इस छन्द में प्रतिबिम्बवाद-विशेषकर दोहे में देखने को मिलता है। काव्योत्कर्ष और दार्शनिक व्यंजना दोनों ही दृष्टियों से यह छन्द महत्व का अधिकारी है।

### सुभ्रा--खण्ड

पद्मावति तहं खेल दुलारी । सुभ्रा मंदिर महं देखि मजारी ॥  
 कहेसि चलीं जो लहि तन पांखा । जिउ ले उड़ा ताकि बन-ढांखा ॥  
 जाइ परा बनखड जिउ लीन्हें । मिले पखि, बहु आदर कीन्हें ॥  
 आनि घरेन्हि आगे फरि साधा । भुगुति भेंट जो लहि बिधि राखा ॥  
 पाइ भुगुति सुख तेहि मन भएउ । दुख जो अहा बिसरि सब गएउ ॥  
 ए गुसाईं तूँ ऐस विधाता । जावत जीव सबन्ह भुकदाता ॥  
 पाहन मह नहि पतंग बिसारा । जहं तोहि सुनिर दोन्ह तुइ चारा ॥

तो लहि सोग बिछोह कर भोजन परा न पेट ।

पुनि बिसरन भा सुमिरना जब संपति भैं भेंट ॥ १ ॥

शब्दार्थः—दुलारी=दुलारपूरा क्रीड़ा। (पाठान्तर इसका 'धमारी' मिलता है जिसका अर्थ भी क्रीड़ा में संलग्न होता है।) मंदिर=महल में। मजारी=मार्जरी। जौलीं=जब तक। तन पांखा=तन पर पंख हैं। ढांखा=वृक्ष। बन खण्ड=जंगल। पखि=पक्षी। बहु आदर कीन्हें=बहुत आदर किया। आनि घरेन्हि=लाकर प्रस्तुत की। साखा=पेड़ों की शाखायें या हरियाली। भुगुति=भुक्ति या भोजन। जौलहि=जब तक। जावत जीव=जितने जीव हैं। सबन भुकदाता=सबको भोजन प्रदान करता है। पाहन=पत्थर। बिसारा=भुलाता। चारा=भोजन। जब संपति भैं भेंट=जब सम्पत्ति भेंट हो गई या सम्पत्ति प्राप्त होगई। सुमिरना=स्मरण करना।

ससदमं व्याख्याः—जायसी कृत पद्मावत की इन पंक्तियों में बताया गया है कि हीरामन तोता राज्य से निकलकर जंगल में आया और वहाँ आकर वह बहुत से पक्षियों में मिल गया। इस कथन के बहाने कवि ने परमात्मा के विश्व संचालक और विश्व-पालक रूप को व्यंजित करते हुए लिखा है—

पद्मावती तो मानसरोवर के किनारे क्रीड़ा और दुलार प्यार में व्यस्त थी और इधर प्रासाद में सुभ्रा को भय लगा और उसने मनमें एक मार्जरी के दर्शन किये। तोते ने मन में विचारा कि जब तक शरीर में पंख हैं तब तक जीने का मोह छोड़ा नहीं जा सकता है। यह सोचकर उसने जंगल की ओर उड़ान भरी। दौड़ते-दौड़ते एक बन में जाकर सांस ली। वहाँ जंगल में उस हीरामन तोते को बहुत से पक्षी मिले जिन्होंने उसका बड़ा आदर किया। आदर सत्कार के लिए उन्होंने हीरामन तोते के समक्ष हरी डालिया रखदीं। परिणामतः बड़े प्रमत्त भाव से उसने फल इत्यादि खाये। तोते ने सोचा कि जब तक प्राण हैं तब तक खाने-पीने के बिना जीवन नहीं चल सकता है। (जीवन

खाने—पीने से ही चलता है।) जायसी कहते हैं कि तोते ने अपना भोजन पाया, खाया और सुखानुभव किया। उसके मन में अब तक जो दुख था, राजमहल में मारे जाने का भय था व राजा के राज्य में दुखपूर्ण जीवन बिताने का जो दुख था वह आदर सत्कार, खान-पान और नये वातावरण से विस्मृत सा होगया।

जायसी कहते हैं कि हे प्रभु ! तुम इतने दयालु हो कि संसार में जितने भी जीव हैं, सभी का खान को अन्न प्रदान करते हो। पत्थर के कीट को भी तू भोजन प्रदान करना नहीं भूलता है। वास्तव में जो कोई भी तुझे याद करता है उसे तू भोजन अवश्य देता है। इतने पर भी स्मरणीय यह है कि संसार बड़ा विचित्र है कृन्धन है। जब तक मनुष्य को भूख प्यास की चिन्ता रहती है, तब वह विरहानुभूति से मिला देता है। सुख में ईश्वर का नाम शायद ही याद करते हो। सुख में मनुष्य ईश्वर के सामने नहीं जाता है। यदि वह ऐसा करने को तैयार हो जाय तो स्पष्ट हं। उसे दुख ही न हं। कबीर ने भी यही कहा है।

दुख में सुमिरन सब करै सुख में करै न कोय ।

जो सुख में सुमिरन करै तो दुख काहे को होय ।

विशेष—पद्मावत का उद्देश्य कथा के पीछे छिपी सूफी यानी प्रेम पद्धति का चित्रण था। इस उद्देश्य की उन्होंने पूरी-पूरी रक्षा की है। बड़ी सतकंता के साथ जायसी ने लौकिक संकेतो स अलौकिक व्यंजनाएँ की हैं। वे सदैव सतकं रहें है कि आध्यात्मिक निरूपण और प्रस्थापन से कहीं कथा भारी-भरकम होकर अस्वाभाविक और वांछित न हो जाये। इसी विचार-विन्दु से जायसी ने प्रमुखता तो कथा या कहानों को ही दी है, किन्तु प्रतिमा-सम्पन्न कवि स्थूल कथा से सूक्ष्म संकेत भी व्यजित करते चलते हैं। यह छन्द भी इसका अपवाद नहीं है।

पद्मावति पह आइ भडारी । कहेसि मंदिर महं परी मजारी ॥  
सुआ जो उत्तर बेत रह पूछा । उडिगा, पिजर न बोले छछा ॥  
रानी सुना सर्वाह सुख गएऊ । जनु निसि परी, अस्त विन भएऊ ॥  
गहने गही चांद कं करा । आंसु गगन जस नखतन्ह भरा ॥  
टूट पाल सरवर बहि लागे । कवल बूड़, मधुकर उडि भागे ॥  
एहि विधि आंसु नखत होइ चूए । गगन छांडि सरवर महं ऊए ॥  
चिहुर चुई मोतिन कं माला । अब सकेत बांधा चहुं पाला ॥

उडि यह सुभटा कहं चसा खोजु सखी सो बासु ।

दहं है घरती की सरग, पौन न पावै तासु ॥ २ ॥

शब्दार्थ—पहं—पास। भडारी—भंडारी। मंदिर—महल। उडिगा—उड़ गया। पिजर बोलि न छूँछा—खाली पिजड़ा क्या उत्तर दे। निसिपरी—रात घिर आई। गहने गही—ग्रहण से ग्रसित। करा—किरणें। नखतन्ह—नक्षत्रों से। पाल—किनारा। बहिलाने—बहने लगे। बूड़ि—डूबना। एहि विधि—इस प्रकार। गगन छांडि—आकाश को छोड़कर। सरवर—सरोवर में। चिहुर—केश। चुवहि—चूते हुए या टपकते हुए। सकेत—संकरा या तंग। दहं—पता नहीं। घरती की सरग—घरती में या स्वर्ग में।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी हीरामन तोते के पद्मावती की अनुपस्थिति में उड़ जाने तथा पद्मावती की वियोगवस्था का चित्रण करते हुए कहते हैं—

पद्मावती के पास मंडारी आया और कहने लगा कि महल में मार्जारी ने प्रवेश पा लिया है । उसने कहा कि जो तोता प्रश्न पूछने पर उत्तर देता है वह उड़ गया है । परिणामतः पिंजड़े में वह नहीं है और पिंजड़ा मौन है । कुछ भी बोलता नहीं है । तोते की उड़ने की खबर सुनकर रानी पद्मावती के होश फास्ता हो गये । उसके सम्पूर्ण सुख समाप्त हो गये । वह इतनी अशुभ दुखी हुई कि उसे अनुभव हुआ कि दिन में रात्रि हो गई हो । अंधेरी रात्रि ने जीवन में प्रवेश पा लिया हो किवा चांद की कला को ग्रहण ने खा लिया हो । भरे आकाश के तारे मानों उसकी आंखों के अश्रुकरा हों । आंसुओं की धारा प्रवाहित होने लगी । वे इतने बहे कि तालाब का बांध टूट गया । पानी सीमा तोड़कर बहने लगा । सारे कमल डूब गये तथा उन पर मंडाराने वाले मौरि अदृश्य हो गये ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के नेत्रों से आंसू इस प्रकार बहे कि मानो तारों ने अश्रु छोड़ दिया हो और तालाब में पूर्णतः उदित हो गये हों । पद्मावती के बाल जो खेल के कारण खुलकर गर्दन और वक्षस्थल पर बिखर रहे थे, उनमें से आंसू चुने लगे मानो मातियों की माला के मनके एक-एक करके गिर रहे हों तथा कह रहे हैं कि अब हमें फिर वह बाला बांधना चाहती है । पद्मावती ने अपनी सखी से कहा कि तोता उड़कर के कहां जा बसा है, उस स्थान का पता लगाओ । न मालूम वह स्वर्ग चला गया है या पृथ्वी पर है । कहीं भी उसका कोई पता नहीं चलता है । वहां पर तो शायद वायु भी नहीं पहुंच पा रहा है ।

चहूँ पास समुभावोह सखी । कहां सो अब पाउब, गा पंखी ॥  
जो लहि पीजर अहा परेवा । रहा बदि महं कीन्हैसि सेवा ॥  
तेहि बदि हुति छुटे जो पावा । पुनि फिरि बदि होइ कित आवा ? ॥  
बं उदान-फर तहिये खाए । जब भा पंखि पंखि तन आए ॥  
पीजर जेहि क सौपि तेहि गएउ । जो जाकर सो ताकर भएउ ॥  
दस दुवार जेहि पीजर मांहा । कैसे बांच कैसे बचेगा ॥  
यह धरती अस केतन लीला । पेट गाढ़ अस, बहुरि न डीला ॥

जहां न राति न दिवस है, जहां न पौन न पानि ।

तेहि बन सुमटा चलि बसा कौन मिलागी आनि ? ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—चहूँ पास—चारों ओर । पाउब—पाउंगा । जोलहि—जब तक । पंखा—पक्षी । बंदि—बंधन । छुटे जो पावा—छूट जावे । हुति—से । कित—क्यों । तहिये—तभी । जब भा पंखि—जब वह पक्षी हुआ । पंखि तन आए—शरीर पर पंख लगे । पीजर—पिंजड़ा । कैसे बांच—कैसे बचेगा । केतन—कितने । गाढ़—गहरा । बहुरि—फिर । डीले—खाली या शिथिल । पौन—वायु । घानि—धानी, कोल्हू तात्पर्य काल चक्र से है ।

चसंदर्म व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने तोते के वियोग में तड़कती

पद्मावती को सखियों द्वारा ममकाये जाने का वर्णन किया है। जायसी स्वभाव के अनुकूल स्थूल से सूक्ष्म वर्णन की ओर अग्रसर होते हुए कहते

पद्मावती को चारों ओर से घेरकर सखियां समझा रही कहती हैं कि जो पक्षी पिंजरे से उड़ गया है वह अब वापस लौटकर सकेगा। (व्यंजना है कि जीव भी देह रूपी पिंजड़े से निकल जाने उसी पिंजड़े में नहीं आ पाता है।) वे कहती हैं कि जब तक पिंजड़े बंद रहा, बंदी की तरह उसने तुम्हारी नित्य प्रति सेवा की। (उमने कोई चूक नहीं की।) जैसे ही उसे पिंजड़े से मुक्ति मिली वह वंघन से और लौटकर फिर वह बंदी बनने नहीं आया। उस पक्षी ने उड़ने का तो उसी दिवस पा लिया था जिस दिन वह पक्षी बना और पं किये।

जायसी कहते हैं कि हीरामन तोता तो पिंजड़े को उसके सही को सोंप कर चला गया तथा इस प्रकार जो जिसका था वह उसका (व्यंजना है कि पंचतत्व का शरीर मिट्टी से निर्मित होता है और मिट्टी में ही मिल जाता है।) जायसी कहते हैं कि जिस पिंजड़े दरवाजे खुले हो उसमें कोई भी पक्षी कैम रह सकता है। यदि वह विल्ली से कंसे बच सकता है। (समासाक्ति स अर्थ ध्वनित यह होत इस शरीर रूपी पिंजड़े में इन्द्रियों के दस दरवाजे हैं। काल रूपी कोई भी प्राणी या पक्षी कंस बच सकता है ?) जायसी कहते हैं कि इस पर इस कालविलैया ने बहुतां को हजम कर डाला है। इतने पर भी पेट ही नहीं भरता है। (व्यंजना है कि काल के लिए यह सब साधारण है।) जो भी इसके पेट में चला जाता है, वहां से लौटकर नहीं आता है समाप्त हो जाता है। अब तो वह हीरामन तोता किसी अपरिचित और लोक में जा बसा है जहां न तो रात होती है न दिवस, जहां न पवन कालचक्र। अब तो तोता ऐसे वन में जा बसा है कि उससे मिलन संभव दीखता है। इस प्रकार अब उससे कौन मिलन करायेगा।

विशेष—तोता जीव का प्रतीक है तथा शरीर पिंजड़ा है और इन्द्र के दस दरवाजे इसमें हैं जो मानव को या जीव को भटकाते हैं। मार्जारी का है जिससे कोई भी बच नहीं पाता है। जीव के निकल जाने पर पंच तत्वों क्षिप्त जल, पावक, गगन और समीर में शरीर मिल जाता है। सामान्यतः तोता का प्रतीक है जो साधक का मार्ग दर्शन करता है, किन्तु यहां प्रसंगवश ही जीव का प्रतीकत्व प्रदान कर दिया गया है। 'कोन मिजावे आनि' विरह का मार्मिक अभिव्यंजन है।

सुऐ तहां दिन बस कल काटी । आप बियाघ ठुका लेइ टाटी ।  
 पैग पैग भुइ चापत आवां । पंखिन्ह देखि हिए डर खावा ।  
 देखिय किछु अचरज अनभला । तरिवर एक आवत है चला ।  
 एहि वन रहत गई हन्ह आऊ । तरिवर चलत न देखा काऊ ।  
 आज तो तरिवर चल, भल नाहीं । आवहु यह वन छांड़ि पराहीं ।  
 दो तो उड़े और वन ताका । पंडित सुप्रा मूलि मन थाका ।  
 साखा देखि राज जनु पावा । नैठ निचित चला यह आवा ।

पांच वान कर खोंचा लासा भरे सो पांच ।

पांख भरे तन अरुभा कित मारे बिनु वांच ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—कलकाटी—आराम से समय काटा या व्यतीत किया । टुका—छिपा । लेइ टाटी—टटिया लेकर । पैग-पैग—पद-पद पर । चापत प्रावा—दवे पांच आया । अनभला—अनहोना । तरिवर—पेड़ । एहि वन—इस वन में । देखा काऊ—किसी ने देखा । भल नाही—अच्छा नहीं है । पराहीं—भाग जायें । भूलि मन थका—भूल कर, भ्रम में पड़कर मन थक गया या किकर्तव्यविमूढ़ हो गया । जनु पावा—मानो पा लिया हो । निचित—निश्चित । खोंचा—चिड़िया फंसाने का बांस । वान—तीर । लासा—लिव-लिवा पख लिपटाने वाला गूलर के पेड़ का दूष । तनु—शरीर । अरुभा—उलझा गया । कत—कैसे । वांच—बचेगा ।

ससंदभं व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी ने बताया है कि कुछ दिन तो आसानी से कट गये, किन्तु एक दिन व्याघ्र आ गया और परिणामतः उसके चक्कर में हीरामन तोता भी आ गया । इसी का वर्णन करते हुए जायसी कहते हैं—

जंगल में तोते ने आराम के साथ दस दिन गुजारे । तभी बहेलिया जाल लेकर वहां चुपचाप आ बैठा । वह धीरे-धीरे पृथ्वी पर दवे पांच आया । जैसे ही उसे पक्षियों ने आते देखा वैसे ही पक्षियों के हृदय में डर हुआ । वे कुछ अपरिचिन भय में और अनहोने संकट से घबरा गये । उन्होंने देखा कि एक वृक्ष चला आ रहा है । उन्होंने सोचा इस वन में रहते रहते हमारी आयु बीत गई, किन्तु पेड़ को चलते हुए कभी नहीं देखा है, आज जो यह वृक्ष चल रहा है यह भला लक्षण नहीं है । निश्चय ही यह तो अमंगल का सूचक है । सभी ने उसी क्षण सोचा कि चलो सभी मिलकर किसी अन्य जंगल में भाग चलें । सभी पक्षी अमंगल की कल्पना करते हुए और डरते हुए सोच विचार कर भाग गये, किन्तु हीरामन तोता वहीं बैठा रह गया । भोला हीरामन तोता उस हरे भरे पेड़ के लोभ में किकर्तव्यविमूढ़ होकर उसे देखने लगा । शाखों की ओर उसने हसरत भरी दृष्टि डाली तो उसने सोचा कि वह राज्य पा गया । इस प्रकार वह सन्तोष और निश्चिन्तता से बैठा रहा उधर बहेलिया प्रागे बढ़ता आया । जायसी कहते हैं कि व्याघ्र ने लगी पर शिकार फसाने वाला पांच बांस और उसमें पंखों को चिपटा लेने वाला पदार्थ, लासा मर रखा था । इसमें ही हीरामन तोते के पंख लिपट गये; वह विवश हो गया । उसका शरीर भी चिड़िया फंसाने वाले खोंचा बांस में उलझकर रह गया । इस प्रकार उसकी मरण तुल्य स्थिति हो गयी । उसके बचने के कोई आसार नहीं रहे ।

विशेष—ससार में लोभ या प्रलोभनजन्य माया का भी यही रूप है । माया जीवों का शिकार करती है । कबीरदास ने भी कहा है—

माया महाठगिन हम जानी ।

तिरगुन फांस लिए कर डोले, बौले मधुरो वानी ॥

अंतिम पक्तियों में जायसी ने पुनः संसार की ओर संकेत किया है—'पांच वान कर खोंचा, लासा भरे सो पांच' कह कर पचेन्द्रिय और उनके आकर्षक गुण-शब्द,

स्पर्श, रूप, रस, गंध की ओर संकेत करते हैं। विशेष इच्छा या अतिरिक्त कामना मनुष्य को या जीव को भ्रम की ओर ले जाती है। भ्रम में पड़ने के पश्चात् उसका जीना सम्व नहीं है।

बंधिगा सुझा करत सुख केली । चूरि पांख मेलेसि घरि डेली ॥  
तहवां बहुत पंखि खरभरहीं । आपु आपु महं रोदन करहीं ॥  
बिखदाना कित होत अंगूरा । जेहि भा मरन डहन घरि चूरा ॥  
जों न होत चारा कै आसा । कित चिरिहार दुक्त लेइ लासा ? ॥  
यह विष चारं सब बुधि ठगी । औ भा काल हाथ लेइ लगी ॥  
एहि झूठी माया मन भूला । ज्यों पखी तैसे तन फूला ॥  
॥ यह मन कठिन मरं नहि मारा । काल न देख, देख पं चारा ॥

हम तो बुद्धि गंवावा विष-चारा अस खाइ ।

तैं सुघटा पंडित होइ कैसे बाभा आइ ? ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—बंधिगा—बंध गया। सुखकेली—सुख क्रीड़ा। चूरि—चूर-चूरकर मरोरकर। पांख—पंख। मेलेसि—झालकर। घरि डेली—डेली या डलिया (भांपा) में धर लिया। तहवां—वहां। बहुत पंखि—बहुत से पक्षी। खरभरहीं—फड़फड़ा रहे थे। रोदन करहीं—रो रहे थे। बिखदाना—विष का दाना। कित होत अंगूरा—विषदाना कहां अंगूर हो सकता है। डहन—ईना। चारा कै आसा—भोजन की आशा। चिरिहार—चिड़िया को मारने वाला बहेलिया। दुक्त लेइ लासा—लासा लिए छिपना। बुधिठगी—बुद्धि ठगी गई। मन भूला—मन भ्रमित होना। मरं नहि मारा—मारने पर भी नहीं मरता है। काल—मृत्यु। बाभा आइ—कैसे आकर इस चक में फंस गया। फूला—हृषं और गर्व से इनराया।

संसंदभं व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी बहेलिये द्वारा तोते के फंसकर बन्दी बन जाने का चित्रण बड़ी सुन्दर शैली में कर रहे हैं। इसके साथ ही मन की चंचलता का चित्रण भी किया गया है। कहा गया है कि मन की चंचलता के कारण ही जीव संसार में छूना जाता है। जायसी कहते हैं—

सुखपूर्वक क्रीड़ा करने वाला हीरामन तोता बंधन में बंध गया। बहेलिये ने उसके पंखों को मरोरकर अपने भाँवे में रख लिया। उस भाँवे में और भी अनेक पक्षी फड़फड़ा रहे थे। वे सभी अपनी-अपनी दयनीय अवस्था पर रुदन कर रहे थे। वे सोचने लगे कि ईश्वर ने यह विषदाना क्यों पैदा किया? इस मधुर से लगने वाले दाने के लोभ में आकर हम सभी इस बंधन में फंस गये हैं। इतना ही नहीं हम सबके पंख मरोड़कर रख दिये गये हैं। वे आपस में विचार विमर्श करते हुए कहते हैं कि यदि हमें चारे या भोजन की आशा न होती तो यह चिड़ीमार या बहेलिया हमें किस प्रकार अपने बंधन में बांध लेता। कहने का तात्पर्य यह है कि हमारी परेशानी और बंधन का कारण हमारा ही लालच और प्रलोभन है। इस विष भरे चारे या भोजन ने हमारी बुद्धि को ठग लिया है। बहेलिया हाथ में बांस लेकर कालरूप बन कर हमारे सामने आया है। (माया से लिप्त मन अपने अच्छे या बुरे का निश्चय न कर सका। तात्पर्य है कि भौतिक मूख भोग की आकांक्षा ही प्राणी के दयनीय अन्त का कारण है।) वस्तुतः यह मन बड़ा कठिन है, चंचल है। प्रायः यह



प्रलोमनों में फंसकर घायल हो जाता है। यह मृत्यु को नहीं देखता है, भोजन को देखता है। तात्पर्य, उसके परिणाम के लिए चिन्तित नहीं होता है, अपितु उसे तो अपना भोग दिखाई देता है।

जायसी कहते हैं कि अन्य बन्धन में पड़े कंदियों ने हीरामन तांते से कहा कि हे माई, हमने तो ऐसे विष चारे को खाकर अपनी बुद्धि भ्रष्ट की, किन्तु तू तो ज्ञानी तोता था—बुद्धिमान था किन्तु इस जाल में कैसे फंस गया।

विशेष—इन पंक्तियों में मन को जीतने की बात कही गई है। मन को जीते बिना कोई भी कार्य सफल नहीं हो सकता है। जायसी का संदेश बहुत कुछ गीता के इस श्लोक से मिलता है—

प्रजहति यदा कामान्सर्वा न्याय मनोगतम् ।

आत्मन्येवात्मना तुष्टः स्थितप्रज्ञस्तदोच्यते ॥

तात्पर्य है कि मन की सारी विषयवासनाओं को छोड़ देने पर ही व्यक्ति सन्तुष्ट होता है। इस प्रकार का व्यक्ति ही स्थितप्रज्ञ व्यक्ति कहा जाता है।

सुए कहा हमहूँ अस भूले । दूट हिंडोल-गरब जेहि भूले ॥  
 केरा के वन लीन्ह बसेरा । परा साथ तह बैरी केरा ॥  
 सुख कुरवारि फरहरी खाना । ओहू विष भा जब व्याध तुलाना ॥  
 काहेक भोग विरिछ अस फरा । आइ लाइ पंखिन्ह कहं धरा ? ॥  
 सुखी निचित जोरि घन करना । यह न चित आगे है मरना ॥ १  
 भूले हमहूँ गरब तेहि माहां । सो विसरा पावा जेहि पाहां ॥  
 होइ निचित बैठे तेहि आड़ा । तव जाना खोचा हिए गाड़ा ॥

चरत न खुरक कीन्ह जिउ, तब रे चरा सुख सोइ ।

अब जो फांद परा गिउ, तब रोए का होइ ? ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—हिंडोल—भूला। गरब—गर्व। केरा—केला। केरा—बेरा। कुरवारि—खोद-खोदकर, चोंच मार-मारकर। फरहरी—फलाहार। ओहू विष—धह भी विष हो गया। तुलाना—आ पहुँचा। काहेक—क्योंकर। विरिछ—वृक्ष। असफरा—इस प्रकार फला। आड़ा—जाल या अड़्डा। खोचा—वहेलिए का वांस। गाड़ा—गढ़ गया। चरत—खाते समय। खुरक—चिन्ता। फांद—फदा। गिय—गरदन में।

ससंदर्भ व्याख्याः—इन पंक्तियों में जायसी हीरामन तांते के मुख से उसके बंधन में बंध जाने का कारण बताते हैं। सुख के पीछे चुपचाप दुख किस प्रकार चला आता है, उसका आगमन कितना अनायास होता है, इसी बात को स्पष्ट करते हुए जायसी कहते हैं—

पक्षियों को उत्तर देते हुए तोते ने कहा—हम भी जाल में वैसे ही फंस गए जैसे कि आप सभी फंस गए। इस समय तक गर्व विखंडित हो गया है और घमण्ड भूलना भी खण्ड-खण्ड हो गया है। हमने केले के वन में विश्राम किया था। तात्पर्य सुखानुभव करने की दृष्टि से ही वन में आकर शरण ली किन्तु यहाँ अचानक ही शत्रु वेर पीछे पड़ गया। तात्पर्य यह है कि हमने तो इस सुख समझा था, किन्तु इसमें भी चुपके से दुख आ मिला। जैसे केले के भूमने पर

निकटवर्ती बेर का वृक्ष उसे खण्डित और चीर देता है वैसे ही हमारे सुख रूपी केले के तने के विश्राम को दुख रूपी बेर ने हमेशा के लिए फाड़ डाला है ।

जायसी कहते हैं कि हीरामन ने कहा कि हमें कलरेव के साथ फलों को खाना बड़ा अच्छा लगता है किन्तु व्याघ्र के सहसा आगमन पर उन्हीं फलों का स्वाद विष के स्वाद में परिवर्तित हो गया है वह भोग वृक्ष इस प्रकार फला ही क्यों जिस पर व्याघ्र ने आकर अपना जाल बिछाया और पक्षियों को अपने बन्धन में बांध लिया । हम तो उस अड़्डे पर भी निश्चित ही बैठे थे पर उसे तभी समझ सके जबकि व्याघ्र का बांस आकर हमारी छाती में गड़ गया । जीव की प्रकृति यह है कि वह सुख की अवस्था में घन के जोड़ने में ही चिन्तित रहता है । वह कभी भी इस बात की चिन्ता नहीं करता है कि उसे मरना भी है । तोते ने कहा कि हम भी उस सुखावसर पर घन जो ने में ही गाफिल थे । परिणामतः दाता को भूल गए और वह भी उस दाता को जिसने हमें जीवन का सर्वस्व प्रदान किया । खाने के सुख में तो किसी बात की चिन्ता नहीं की और अब एक अपनी ही भूल से या मद बुद्धि के कारण गले में फन्दा डलवा लिया । इस समय जब चारों ओर से बन्ध गए हैं तो रोने से क्या लाभ है ? तात्पर्य यह है कि इस समय रोने-पीटने और पछताने से कुछ भी काम नहीं बनेगा । अब तो कोई युक्ति सोचकर अपनी मुक्ति का उपाय करना ही चाहिए ।

विशेषः—इस छन्द में जायसी ने दुख-सुख की स्थिति का परिचय दिया है । बताया है कि जीवन में सुख के साथ ही दुख का समावेश हो जाता है । ये दोनों ही जीवन स्थितियाँ इसकी पूरक हैं । प्रसाद की ये पंक्तियाँ पढ़िये—

दुख की पिछली रजनी बीच,  
विकसता सुख का नवल प्रभात ।  
एक परदा यह भीना नील  
छिपाये है यह सुन्दर गात ॥

इसके साथ ही आधुनिक युग के प्रसिद्ध गीतकार वचन की ये पंक्तियाँ भी पढ़िये जिनमें सुख के साथ ही जीवन में आकस्मिक रूप से आने वाले दुख की चर्चा की गयी है—

मानव के सुख में दुख ऐसे  
चुपचाप उतर कर आ जाता ।  
है मोस बिखर जाती जैसे  
मकरंदमयी पंखुरियों पर  
है क्रूर समय जिससे सपना,  
सच होता, सच सपना होता ॥

रूपक अलंकार का सुन्दर प्रयोग इस छन्द की विशेषता है ।

मुनि कैं उतर आंसु पुनि पोंछे । कौन पंखि बांधा बुधि मोछे ॥  
पंखिन्ह जी बुधि होइ उजारी । पदा सुआ कित्त घर मजारी ? ॥  
कित्त तीतिर वन जोभ उधेला । सो कित्त हंकरि फांद गिड मेला ॥  
तादिन व्याघ्र भए जिउलेवा । उठे पाँध, भा नावं परेवा ॥

भे विद्याधि तिसना सग खाधू । सूक्तं भुगुति, न सूक्त विगधू ॥  
हमहि लोभवी मेलता चारा । हमहि गवँते चाहे मारा ॥  
हम निचित वह श्राव छिपाना । कौन विद्यार्थिह दोष अपाना ॥

सो श्रीगुन कित कीजिए जिउ दीजँ जेहि काज ।

श्रव कहना है किछु नहीं, मस्ट भली, पंखिराज ॥ ७ ॥

शब्दायः—उतर—उत्तर । आंसु पुनि पोछे—फिर आंसुओं को पोछा ।  
बुधि—बुद्धिमान । उजारी—उज्ज्वल । कित—कैसे । मंजारी—विल्ली ।  
उछेला—फाड़ता । सकत—शक्ति । हुंकार—पुकार । फांदि—फंदा । गियं—  
गरदन । मेलता—डानता । लेवा—लेने वाला । जिउ—प्राण । नाउं—नाम ।  
तिसना—नृपणा । खाधू—भोजन या खाद्य । सूक्त—दीखना । भुगुति—भोजन।  
विद्याधू—व्याध । लोभवँ—लोभ से । गवँते—गवं से । अपाना—अपना ।  
जेहि काज—जिसके निमित्त । मस्ट—मौन या चुप्पी । पंखिराज—पक्षियों में  
राजा या श्रेष्ठ ।

ससदमं व्याख्याः— इन पंक्तियों में जायसी ने विवश और असहाय  
पक्षियों की निरीह स्थिति का बड़ा कारुणिक और काव्यात्मक वर्णन किया है।  
बे कहते हैं—

हीरामन तोते की कारुणिक वार्ता सुनकर सारे पक्षियों ने अपने उमड़े  
आंसुओं को पोछा और कहा— पक्षियों को जिसने पख दिए हैं उसने बुद्धि ओछी  
दी है । तात्पर्य यह है कि उड़ने के लिए पख तां दे दिये हैं, किन्तु सोचने सम-  
झने के लिए बुद्धि नहीं दी है । यदि पक्षियों के पास बुद्धि रही होती तो वह  
कोई न कोई निकलने की युक्ति सोच ही लेता । पक्षियों में यदि उज्ज्वल बुद्धि  
होती तो पड़ा लिखा सुझा कोई न कोई युक्ति निकाल लेता और विल्ली भी  
उसे पकड़ने में असमर्थ होती । तीतर पक्षी में भी बुद्धि नहीं होती है, नहीं तो  
भना वह क्यों अपनी जीम खोलकर शक्ति को बुलाता और अपनी गर्दन फटे में  
डालता (तात्पर्य यह है कि तीतर यदि बोले नहीं तो चिड़ीमार उसे कैसे फसा  
सकता है ।) अतः हमें तो व्याघ्र ने उसी दिन जान लिया जिस दिन हमें पख  
मिले और नाम प्राप्त हुआ । व्यंजना यह है कि पक्षी तो चिड़ीमार के लिए ही  
पंदा किए गए हैं । हमारे भोजन के साथ ही नृपणा रूपी व्याधि साथ ही गई  
थी । हमें चारा ही दीखता है । तात्पर्य यह है कि यदि हम पक्षियों को भोजन  
के साथ ही चिड़ीमार भी दीखे तो हमारे लिए कुशलना की बात है । वस्तुतः  
हमारे चारे या भोजन में लोभ का अंश मिल गया है । साथ ही हमारे गवं ने  
ही हमें व्याध का रूप लेकर मार डाला है । यही कारण है कि हम तो अपने  
गवं में निश्चित फूले रहे, किन्तु व्याध चुपके से आ मिला । इसके लिए व्याध  
का क्या कसूर है ? यह तो हमारा ही दोष है कि हम फंस गए ।

जायसी कहते हैं कि—ऐसा श्रवगुण हम क्यों करें जिसके लिए हम  
अपने प्राण दे देते हैं । (यह तो पागलपन है कि हम अपने प्राण ही दोष पर  
दोष किए जाते हैं ।) हमें तो श्रव पंखिराज मौन धारण करना ही श्रेयस्कर  
लगता है । तात्पर्य है कि मौन धारण करने से ही कल्याण ही सकता है और  
कोई युक्ति है नहीं जिसके सहारे हम अपने सम्बन्ध में निश्चिन्तता पूर्वक कुछ  
भी सोच सकें ।

## रत्नसेन—जन्म खण्ड

चित्रसेन चितउर गढ़ राजा । कं गढ़ कोट चित्र सम साजा ॥  
 तेहि कुल रतनसेन उजियारा । धनि जननी जनमा अस बारा ॥  
 पंडित गुनि सामुद्रिक देखा । देखि रूप श्री लखन बिसेखा ॥  
 रतनसेन यह कुल-निरमरा । रतन जोति मन माये परा ॥  
 पदुम पदारथ लिखी सो जोरी । चांद सुख जस होइ अंजोरी ॥  
 जस मालति कह भौर बियोगी । तस मोहि लागि होइ यह जोगी ॥  
 सिंहलद्वीप जाइ यह पाथे । सिद्ध होइ चितउर लेइ आथे ॥

मोग भोज जस माना, विक्रम साका कीन्ह ।

परखि सो रतन पारखी सबै लखन लिखि दीन्ह ॥ १ ॥

पदार्थ—चितउर—चित्तौड़ । कोट—किले की दीवार या परकोटा । चित्र—चित्रित किया । अस—ऐसा । बारा—बालक । सामुद्रिक—सामुद्रिक शास्त्र के आधार पर । लखन विशेषा—विशिष्ट लक्षण । कुल-निरमरा—निर्मल कुल का । रतन जोति—रत्नज्योति । माथे—मस्तक । पदुमपदारथ—पद्म पदार्थ । (पद्मावती की श्रौर भी लक्ष्य है या संकेत है ।) सो जोरी—वह जोड़ी । अंजोरी—उजेली । विक्रम—विक्रमादित्य । साका—प्रताप । (पराक्रम, यश, शक विजय के पश्चात् सवत्सर की स्थापना) । लखन लिखि दीन्ह—सभी लक्षण लिख दिये हैं ।

संसंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के होने वाले पति रत्नसेन राजा के जन्म का परिचय दिया है तथा साथ ही पद्मावती के साथ उसके विवाह (परिणय) की भी भूमिका को संकेतित कर दिया है ।

चित्तौड़गढ़ का राजा चित्रसेन था । उसने किला बनाकर उसे कगूरे, वुर्ज आदि बनवाकर सुसज्जित किया । उसी के वंश में रत्नसेन जैसा उज्ज्वल रत्न प्रकट हुआ । वह जननी धन्य है जिसके गर्भ से ऐसा बालक जन्मा । पण्डित श्रौर सामुद्रिक उसके लक्षण थे । सभी पण्डितों ने मोच समझकर उसके भविष्य का परिचय दिया । विचार करने के पश्चात् उन्होंने कहा—इस कुल में रत्नसेन ने अवतार लिया है, जिसके माथे पर रत्नज्योति श्रौर मणि धमकती है । पद्मावती जो पद्मवत् है, इसकी जीवन संगिनी बनेगी । यह इसकी जोड़ी रत्न पदार्थ की सी रहेगी । इसका वैवाहिक सम्बन्ध चन्द्रमा श्रौर सूर्य के संयोग की भांति रहेगा । (तात्पर्य यह है कि रत्नसेन को माणिक सी पद्मावती इसके रूप गुण के समान ही प्राप्त होगी ।) जिस प्रकार मालती को प्राप्त करने के लिए भ्रमर वियोगी होकर लड़कता है उसी प्रकार पद्मावती को जो वयःसधि श्रौह कमलागवा होगी, प्राप्त करने के लिए यह राजा रत्नसेन वियोगी होकर चल पड़ेगा ।

जायसी कहते हैं कि गनी पद्मावती को पाने के लिए यह योगी होकर सिंहलद्वीप जायेगा श्रौर फिर उसे व्याहकर चित्तौड़गढ़ ले आयेगा । राजा भोज की भांति यह भोग करेगा श्रौर राजा विक्रमादित्य की भांति इसका यश फैलाएगा । पारखी श्रौर विद्वान पंडितों ने इस रत्न को परखकर सभी लक्षणों से युक्त करके लिख दिया है । तात्पर्य यह है कि योग्य ज्योतिषियों ने इस

रत्न को परख कर उसके लक्षण लिख दिये हैं—भविष्य निर्धारित कर दिया है ।

विशेष—इसमें मुद्रा अलंकार का प्रयोग किया गया है । उपमा अलंकार का सौन्दर्य इस पक्ति में देखा जा सकता है—

जस मालति कह मोर वियोगी । तस ओहि लागि होइ यह जोगी ॥

यहाँ रत्नसेन का जन्म पद्मावती के बाद दिखाया गया है जो भारतीय दृष्टि से कुछ विचित्र सा लगता है । इन पक्तियों में रत्नसेन के जन्म की सूचना बड़े काव्यात्मक ढंग से दी गई है ।

### बनिजारा-खण्ड

चित्तउर कर एक बनिजारा । सिंघलदीप चला बेपारा ॥  
 बाहहन हुत एक निपट भिखारी । सो पुनि चला चलत बेपारी ॥  
 प्रन काह सन लीन्हेसि काढ़ी । मकु तह गए होइ किछु बाढ़ी ॥  
 मारग कठिन बहुत कुल भएऊ । नाधि समुद्र दीप ओहि गएऊ ॥  
 देखि हाट किछु सूझ न ओरा । सर्व बहुत, किछु दोख न थोरा ॥  
 पं गुठि ऊंच बनिज तहं केरा । धनी पाव, निधनी, मुख हेरा ॥  
 साव करोरिन्ह वस्तु बिकाई । सहसन केरि न कोउ ओनाई ॥

सबहीं लीन्ह वेसाहना ओ घर कीन्ह बहोर ।

बाहहन तहवां लेइ का ? गांठि सांठि सुठि थोर ॥ १ ॥

शब्दार्थ—चित्तउर—चित्तौड़ । बनिजारा—वाणिज्य करने वाला या वणिक्-बनिया । बेपारा—व्यापार । निपट भिखारी—पूरुणतः भिक्षुक या निपन । प्रन—कज । काहसन—किसी से । लीन्हेसि काढ़ी—लिया हुआ । मकु—शायद । तहं गए—वहाँ गये । होइ किछु बाढ़ी—शायद कुछ वृद्धि हो जाय । नाधि—उल्लघन करके या पार करके । दीप ओहि गएऊ—उस द्वीप में गया । द्वीप से तात्पर्य सिंहलद्वीप से है । हाट—बाजार । किछु सूझ न थोरा—बाजार को देखकर उसे कुछ भी नहीं सूझा तात्पर्य है नजर में कुछ भी नहीं चढ़ा । सर्व बहुत—सभी कुछ । किछु दोख न थोरा—थोड़ा कुछ भी दिखाई नहीं दिया या देना था । सुठि—सुन्दर । बनिज—वाणिज्य । तहं केरा—वहाँ किया । निधनी—निधन । मुखहेरा—मुंह तकना या निराशा से मुंह की ओर देखना, यह मुहावरा है । करोरिन्ह—करोड़ों की । सहसन—सहस्रों । ओनाई—कम या थोड़ा । वेसाहना—खरीदना या क्रय करना । बहोर—लौटना । तहवां लेइ का—वहाँ क्या ले । सांठि सुठि थोर—पूँजी । सांठि—संस्था, सुन्दर । थोर—थोड़ी ।

नसंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी हीरामन तोते के बहेलिए द्वारा वेचे जाने और ब्राह्मण द्वारा क्रय किये जाने की घटना का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं कि—

चित्तौड़गढ़ का एक बनजारा या वह व्यापार के हेतु सिंहलद्वीप की ओर चला । इसके साथ ही एक गरीब और सीधा ब्राह्मण भी था । वह भी बनजारे को जाता देखकर स्वयं भी व्यापार के लिए चल पड़ा । उस ब्राह्मण

ने किसी से कर्ज लिया और व्यापार के लिए प्रस्थान कर दिया । कर्ज इस आशा से लिया कि शायद व्यापार में कुछ वृद्धि हो जायगी । जायसी कहते हैं कि मार्ग में उसे बहुत कष्ट और तकलीफें हुईं । इतने पर भी वह समुद्र का उल्लंघन करके उस द्वीप में जा पहुँचा । उस ब्राह्मण ने बाजार में पर्याप्त देखा, किन्तु कुछ भी ऐसा न निकला जिस वह खरीद सके । बाजार में सभी कुछ बहुत था, किन्तु पैसे भी उसके अधिक थे, कम न थे ।

जायसी कहते हैं कि यहाँ उस सिंहाल के बाजार में सभी कुछ ऊँचे दामों का था । अतः वहाँ घनी ऊँचे व्यापारी तो अपनी अभिलाषित वस्तु क्रय करने में सफल हो जाते थे किन्तु निर्धन व्यक्ति निराश होकर मुह ही देखते रहते थे । वह बाजार बड़े धनिकों का था । परिणामतः उसमें लाखों और कराइयों की वस्तुएँ विकती थीं । हजारों की वस्तु को खरीदने की ओर तो किसी का ध्यान भी नहीं जाता था । तात्पर्य, व्यापारी और खरीदार सभी बड़े थे, छोटी वस्तुएँ या छोटे या कम दामों की वस्तुएँ न तो विकती थीं और न कोई बेचता ही था ।

इस बाजार से व्यापारियों ने अपनी-अपनी वस्तुएँ खरीदलीं और घर को लौट चले । अकेला गरीब ब्राह्मण वहाँ क्या खरीदता ? अर्थात् वह कुछ भी न खरीद सका । कारण उसके पास इतनी पूँजी न थी कि बड़ी-बड़ी वस्तुएँ खरीद सकता । अपनी गाठ की थोड़ी पूँजी के कारण वह कुछ भी न खरीद सका ।

विशेष— जायसी ने बाजार का बड़ा सुन्दर और चमत्कारिक वर्णन किया है । वर्णन पद्धति प्रभावशाली है । साथ ही इसमें काव्यात्मक सौन्दर्य की गरिमा देखते ही बनती है । ससार एक बाजार है । इसमें मायावी, स्वार्थी संसार के बाजार के कर्मों के क्रय विग्रय करने का अर्थ ध्वान्त होता है । जायसी बताना चाहते हैं कि सच्चा व्यापारी तो वह है जो अच्छे कर्मों का घनी होता है । गाँठि-साँठि में अनुप्रास की सुन्दर योजना है । इस वर्णन की निम्नलिखित पक्तियाँ बड़ी प्रभावकारी हैं—

देखिहाट किछु सूझ न थोरा । सबै बहुत किछु दीख न थोरा ॥

पै सुटि ऊँच वानज तह केरा । घनी पाव, निघनी, मुख हेरा ॥

मूरं ठाड़ हौं, काहे क भावा ? । बनिज न मिला, रहा पछितावा ॥  
लाभ जानि आएऊ एहि हाटा । मूर गवाइ चलेउं तेहि बाटा ॥  
का में मरन-सिखावन सीखी । आएउं मर, मौचु हंति लीखी ॥  
अपने चलत सो कोन्ह कुबानी । लाभ न देख, मूर भै हानी ॥  
का में बोझा जनम मोहि भूजी ? । खोइ चलेउं घरहू क पूँजी ॥  
जेहि ध्योहरिया कर ध्योहार । का लेइ देव जो छोकहि वार ॥  
घर कंसै पंठव में छूछे । कौन उत्तर देबो तेहि पूछे ॥

साथि चले, संग बीछुरा, भए बिच समुद पहार ।

भास-निरासा हौं फिरौं, तू विधि देहि अघार ॥ २ ॥

शब्दार्थ— मूरं=निफल व्यर्थ । काहे क भावा=क्यों और किस लिए मैं भाया । बनिज=व्यापार । एहि हाटा=इस बाजार में । मूर गवाइ=तात्पर्य मूल धन को भी खोकर । तेहि बाटा=उस मार्ग पर । मरन सिखावन=

मृत्यु की सी सीख । मोतु=मोत । हति लोखी=लिखी थी । कुवानी=कुवाणिय्य या वुगो ध्यापार । मूर मै=मूल में भी । मोहि भूजी=उस को भोगता हूँ । का मै वोअ्रा=मैंने क्या पाप-बीज बोया था ? घर हू कै=घर की भी । व्यौहरिया=व्यापार करने वाली । छेकहि=आघमकना घेरना । पंठव=प्रवेश करना । छूं छे=खाली हाथ । बीछुरा=बिछुड़ा । बिच समुद्र पहार=बीच में समुद्र और पहाड़ । विधी=विधाता । अघार=आघार ।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी निराश और व्यापार करने में असफल या असमर्थ ब्राह्मण के मन और हृदय की पश्चातापमयी स्थिति का सुन्दर ढंग से वर्णन कर रहे हैं ।

ब्राह्मण सिंहल के बाजार में कोई भी लामप्रद सोदा न कर सका । जायसी कहना यह चाहते हैं कि संसार रूपी इस हाट में मानव जीवन के कर्मों से दूर भागने वाला व्यक्ति किस प्रकार दया का पात्र हो जाता है । ईश्वर एक महाजन है जिसने जीवन को ऋण रूप में मानव को प्रदान किया है । उसकी कामना यह रहती है कि मानव सुन्दर कर्मों के साथ जीवन को लौटादे । यह इसलिए चाहता है कि सत्कर्मों से ही मानव का उद्धार सम्भव है । जायसी कहते हैं—

ब्राह्मण खड़ा-खड़ा सोचने और पश्चाताप करने लगा कि मैं इस बाजार में व्यर्थ ही आया । मुझे कोई भी व्यापार नहीं मिला । मैं इस बाजार में लामार्थ आया था या इस दृष्टि से आया था कि कुछ लाम हो जायगा, किन्तु यह सब कुछ भी न हो सका । मैं तो लाम की आशा में मूल धन भी गवा कर चल दिया । वास्तव में मैं तो अनिष्ट के मार्ग पर ही चला हूँ । क्या मैं मोत की शिक्षा या सीख पाकर ही यहाँ मरने के लिए आया था ? क्या मेरे भाग्य में यही और इसी स्थिति में मरना लिखा था । जायसी कहते हैं कि ब्राह्मण ने कहा कि अपनी जानकारी में मैंने जीवन में कोई वुगई या कुवाणिय्य नहीं किया । भावायं है कि कोई पाप नहीं किया फिर भी मुझे लाम क्यों प्राप्त नहीं हो सक्ता है । मैं देखता हूँ कि मुझे लाभ के स्थान पर हानि ही प्राप्त हुई है । तभी तो मैं धन कमाने की अपेक्षा मूल धन को भी नष्ट करके यहाँ से जा रहा हूँ । उसके पश्चाताप की सीमा यहाँ तक है कि मैंने अपने पूर्व जन्म में ऐसा कौनसा पाप का बीज बोया था जिसके परिणामस्वरूप लाभ होना तो दूर रहा; उल्टे घर की धनराशि को भी गवां कर चल दिया । (तात्पर्य यह है कि मनुष्य अपने सुन्दर जीवन और जन्म को पहले तो लोभ या प्रलोभन में फस कर हल्के दामो में बेच देता है, फिर पश्चाताप करता है—बार बार परेशान होकर धराराता है कि जीवन को व्यर्थ ही क्यों नष्ट कर दिया ?)

जायसी कहते हैं कि ब्राह्मण सोचने लगा कि जिस व्यापारी या साहूकार से मैंने रुपया लिया था, वह जब तकादा करने के लिए घर पर बार-बार चक्कर लगायेगा और कहेगा कि 'खाया दो तो मैं किस मुंह से उसे उत्तर दूंगा । घर में खाली हाथ कैसे प्रवेश करूंगा । घरवाली जब पूछेगी कि क्या लाये और खाली हाथ क्यों आये तो फिर उसे कौन सा उत्तर देकर सन्तुष्ट करूंगा—कुछ भी तो समझ में नहीं आता है । अन्त में वणिक-वर्ग

चला गया । ब्राह्मण अकेला रह गया । मार्ग में अनेक समुद्र पहाड़ पड़े । आशा से दूर घोर हताश होकर ब्राह्मण चीख पड़ा—में निराश घर लौट रहा हूँ । हे ब्रह्मा (परमात्मा) मुझ अघोर को आघार प्रदान कर कृतार्थ करो ।

विशेष—वर्णन स्वामाविक है । संसार को हाट बताया गया है जिसमें सुकर्मों का व्यापार होता है । सुकर्म करने वाले संसार के बाजार में सफल होकर लाभ उठाते हैं । अन्ततः स्वर्ग को प्राप्त करते हैं । जो ऐसा नहीं करते हैं वे नरक को प्राप्त होते हैं । इसी प्रकार का भाव महाकवि मिल्टन ने तथा वाइविल में भी भाव व्यक्त किया है—

“To serve therewith my maker, and present  
My true account, lest he returning chide.”

“Doth God exact day labour, light denied?  
I fondly ask.....”

कहा गया है कि जो ईश्वर की दी हुई वस्तु से अधिक लोटा देता है वह ईश्वर को प्रसन्न कर लेता है ।

तवहीं व्याघ सुभ्रा लेइ आवा । फंचन-वरन अनूप सुहावा ॥  
बेंच लाग हाट लै ओही । मोल रतन मानिक जहं होहीं ॥  
सुभ्रहिं को पूछ ? पतंग-मंडारे । चल न, दीख आछैं मन मारे ॥  
वाम्हन आइ सुभ्रा सौं पूछा । वहुं, गुनवत, कि निरगुन छछा ? ॥  
कहु परवत्ते ! गुन तोहि पाहां । गुन न छपाइय हिरवय माहां ॥  
हम तुम जाति वराम्हन बोऊ । जातिहि जाति पूछ सब कोऊ ॥  
पंडित हो तो सुनावहु वेदू । बिनु पूछे पाइय नहि भेदू ॥

हो वाम्हन श्री पंडित, कहु आपन गुन सोइ ।

पढ़े के आगे जो पढ़े, दून लाभ तेहि होइ ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—तवहि-तमी । विआघ-व्याघ या शिकारी । फंचन-वरन-स्वर्ग रंग । अनूप-अद्भुत । ओही-उसका । मोल-मूल्य । निरगुन-गुणहीन छछा-कोरा । परवत्ते-तोता । पाहां-पास । छपाइय-छिपाना । हिरवय माहां-हृदय में । दून लाभ तेहि होइ-उसे दुगुना लाभ होता है ।

संसंदर्भ व्याख्या—ब्राह्मण पश्चाताप कर ही रहा था कि व्याघ एक तोते को लेकर आ पहुंचा । ब्राह्मण ने तोते को परीक्षा किस प्रकार की और उससे किस प्रकार बातचीत की, यही संकेत कवि जायसी इन पंक्तियों में दे रहे हैं । वे कहते हैं—

ब्राह्मण सोच-विचार कर ही रहा था कि बहेनिया तोता लेकर आ पहुंचा । तोता बहुत ही सुन्दर रंग का था । उसका रंग स्वर्णिम रंग का था तथा छवि अनुपम शोभाशाली थी । वह बहुत सुन्दर लग रहा था । व्यापारी के रूप में व्याघ तोते को ले आया तथा उसके लाने का कारण उसका विक्रय था । वह इस तोते को उस बाजार में ले आया जिममें मानिक, मोती और रत्नों का व्यापार होना था; उस बाजार में हीरामन तोते को बेचने वह बहेनिया लाया । एमें म्यत्र पर जहां बड़े-बड़े व्यापार हो रहे हों, वहां हम तुच्छ वस्तु को कौन पूछना ? बहुत से लोग बिना मोल-भाव पूछे और बात बिना किये ही वहां से आगे बढ़ जाते थे । उसी समय एक ब्राह्मण ने उस तोते



से आकर पूछा—तोते गुणवान भी हो या निरे बुद्धू हो । ब्राह्मण ने कहा कि हे पारावत्त यदि तुम्हारे पास कोई ज्ञान है, कोई गुण है तो उसे स्पष्ट-करो । जो भी गुण हो उसे छिपाते नहीं हैं । तात्पर्य यह है कि गुण को हृदय में छिपाने से कोई लाभ नहीं होता है । हम दोनों एक ही जाति के हैं । सभी लोग अपनी जाति वालों से ही पूछते हैं । यदि तुम पण्डित हो तो बताओ—वेद सुनाओ । जब तक भुम कुछ कहोगे नहीं तब तक तुम्हारा भेद नहीं जाना जा सकता है ।

जायसी कहते हैं कि ब्राह्मणने कहा-मैं ब्राह्मण हूँ फिर ब्राह्मण के साथ विद्वान भी हूँ । इसीलिए हे तोते, अपने गुणों को प्रकट करो । यदि विद्वान के आगे विद्वान विद्वत्ता की बात करता है तो उसे दुगुना लाभ होता है । व्यंजना की है कि विद्वान विद्वान को ज्ञान देता भी है और लेता भी है । इसी कारण दुगुने लाभ की बात कही गई है ।

तब गुन मोहि अहा, हो देवा ! । जब पिजर हुत छुट्ट परेवा ॥  
 अब गुन कौन जो बढ, जजमाना । घालि मंजूसा बेचै आना ॥  
 पंडित होइ सो हाट न चढ़ा । चहौं बिकाय, भूलि गा पढ़ा ॥  
 बुद्ध मारग देखौं एहि हाटा । बई चलावै बहूँ केहि बाटा ॥  
 रोवत रकत भएउ मुख राता । तन भा पिपर कहौं का वाता ? ॥  
 राते स्याम कठ दुइ गोवाँ । तेहि दुइ फंद डरौं सुठि जीवा ॥  
 अब हौं कठ फंद दुइ चीन्हा । बहूँ ए फंद चाह का कीन्हा ? ॥

पढ़ि गुनि देखा बहुत मैं, है आगे डर सोइ ।

धुंध जगत सब जानि कै, भूलि रहा बुधि खोइ ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—अहा-था । हुत-से । परेवा-पक्षी । बदि-कंदी । घालि-डाल कर । मंजूसा-डिब्बे में, भावे में । आना-आकर । दैय-ईश्वर । बहूँ-पता नहीं । रकत-खून । एहि हाटा-इस बाजार में । मुखराता-लालमुख । तन भा नियर-शरीर पीला हो गया । गोवाँ-ग्रीवा । सुठि जीवा-सुन्दर धारियाँ । फंद-फंदे । पढ़ि गुनि-पढ़कर और गुनकर । धुंध जगत सब-सम्पूर्ण जगत को धुमला जानकर । भूलि रहा-भूल रहा है, अपने आप को भ्रम में डाल रहा है । बुद्धि खोइ बुद्धि को खाकर के ।

संसंदर्भ व्याख्या—कविवर जायसी इन पक्तियों में ब्राह्मण द्वारा कहे गये वचनों के उत्तर में तोते के कथन को प्रस्तुत कर रहे हैं । वे कहते हैं—

तोते ने कहा—हे देव, जब मैं पिजड़े से स्वतन्त्र था और कोई भी बन्धन नहीं था, तब तक मेरे पास गुण था; विवेक था, ज्ञान था । हे यजमान ! अब तो मुझ में कोई भी गुण नहीं रहा गया है क्योंकि अब मैं इस भावे में पड़ा कंदी हूँ तथा विकने आया हूँ । (तात्पर्य यह है कि जो कंदी है, उसके कान गुग हो सकते हैं या यदि है भी तो उन्हें पूछने से क्या लाभ है क्योंकि कंदी के कान गुगों पर तो पड़ा पड़ जाता है ।) यदि मैं पंडित था तो मैं पढ़ा करके बुद्धि खोइ नहीं आता, अब तो मैं विकना चाहता हूँ । इस बाजार में अब दो ही मार्ग स्पष्ट हैं—एक मार्ग है—एक मार्ग और कित्त मार्ग पर चलना होगा । (दो मार्गों से तात्पर्य है—एक मार्ग और दुष्टता का मार्ग) । ईश्वर ही

इस प्रकार मनुष्य मांस का भक्षण न करते तो व्याध किस निमित्त इन पक्षियों को मारता या मारने का उपक्रम करता । जो पक्षी नित्य बहेलिये द्वारा फसाये जाते हैं वह उन्हें नित्य प्रति ही वेच देता है और इस प्रकार उस व्याध के मन में पक्षियों के प्रति कोई ममत्व नहीं होता है ।

चायसी कहते है कि तोते को, बुद्धि-कौशल और वेद-ग्रथों आदि की बातें सुनकर ब्राह्मण ने खरीद लिया, फिर अपने साधियों के साथ मिल गया और एक साथ ही चित्तौड़ के मार्ग पर आ मित्रा या उनके साथ चल पड़ा ।

विशेषः—जायसी ने बहेलिये के माध्यम से अपने विचार व्यक्त किये हैं । मांस-भक्षण को वे अच्छा नहीं समझते थे । यह बात इन पंक्तियों में देखी जा सकती है ।

तब लगि चित्रसेन सर साजा । रतनसेन चितउर भा राजा ॥  
 आइ वात तेहि आगे चली । राजा बनिज आए सिधली ॥  
 हैं गजमोति भरी सब सीपी । और वस्तु बहु सिधलदीपी ॥  
 चाम्हन एक सुआ लेइ आवा । कंचन-वरन अनूप सोहावा ॥  
 राते स्याम कठ दुइ कांठा । राते डहन लिखा सब पाठा ॥  
 श्री दुइ नयन सुहावन राता । राते ठोर अमी-रस चाता ॥  
 मस्तक टीका, कांध जनेऊ । कवि व्यास, पंडित सहदेऊ ॥

श्लोक अर्थ सों बोलै, सुनत सीस सब डोल ।

राज-मंदिर मह् चाहिय अस वह सुआ अमोल ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—तब लगि—तब तक । सर साजा—चिता पर चढ़ गया या स्वर्ग-वासी होगया । आइ वात तेहि आगे चली—राजा के आगे चर्चा हुई । गजमोति—गजमुक्ता । रातेस्याम—लाल और श्याम वरण । वनिज—व्यापारी । कंचन वरन—स्वर्ण वरण । कांठा—लकीरें । दुइ—दो । कठ—गले । डहन—डूने । सुहावन—शोभित होते हैं । राते ठोर—चोंच का रंग लाल । अमिय—अमृत या पाठान्तर अमी रस । विश्वास—व्यास । सहदेऊ सहदेव । अर्थसों—अर्थ गमित वचन । सीस सब डोल—सभी उसके वचनों को सुनकर सिर झुलाने लगते हैं । मह् चाहिय—में चाहिए । अमोल—मूल्यवान व बहुमूल्य ।

ससंदर्भ व्याख्याः—इन पंक्तियों में चित्तौड़ के राजा चित्रसेन की मृत्यु और रतनसेन के राजसिंहासन पर बैठने की सूचना देता हुआ कवि कहता है—

तब तक राजा चित्रसेन स्वर्गवासी होगये और चित्तौड़ के अधिपति राजा रतनसेन होगये थे । राजा के समक्ष इस प्रकार की बात चनी कि हे राजा सिंहलद्वीप से व्यापार का सामान आया है जिसमें गजमुक्ताओं से भरपूर सीपियां है तथा और भी बहुत सी सिंहलद्वीपी वस्तुए हैं । एक ब्राह्मण एक तोता ले आया है । वह तोता सुनहरे रंग का है तथा अनुपम रूप से शोभायमान है । उसके कंठ में काली और लाल दो कंठियां हैं । उसके पंख लाल रंग के हैं । उन पंखों पर चितकवरापन ऐसा प्रतीत होता है कि मानो ग्रथों के पाठ लिखे हुए हों । उसके दो नेत्र सुहावन लगते हैं । लालरंग की चोंच है जिसमें से रस पूरित बातें निकलती हैं । तात्पर्य यह है कि तोता अमृतोपम मीठे वचन बोलता है । उस तोते के मस्तक पर टीका लगा हुआ है जो उसके शुभ लक्षणों का द्योतक है, कंधे पर जनेऊ पड़ा दीखता है । वह बहुत गुणी है और ऐसा लगता है कि कवि व्यास और पंडित सहदेवजी हों ।

जायसी कहते हैं कि वह तोता जब बोलता है तो अर्थपूर्ण या विभिन्न अर्थों का छोटतन कराने वाले वचन बोलता है। उसके इस प्रकार के वचनों को सुनकर सभी सिर हिलाने या झुलाने लगते हैं। वास्तव में हे राजा इस प्रकार का तोता तो राजमहल में होना चाहिए था। उससे राजप्रासाद की शोभा बढ़ती।

भौ रजाइ जन वस दौराए । वाग्हन सुभ्रा वेगि लेइ प्राए ॥  
 विप्र असोसि विनति ओघारा । सुभ्रा जीउ नहि करी निनारा ॥  
 पं यह पेट महा विसवासी । जेइ सब नाव तपा सन्धासी ॥  
 डासन सेज जहाँ किछु नाहीं । भुइ परि रहै लाइ गिउ बाहीं ॥  
 आंधर रहै, जो देख न गैना । गूग रहै, मुख आव न वैना ॥  
 बहिर रहै, जो चवन न सुना । पं यह पेट न रह निरगुना ॥  
 कं कं फरा निति यह दोखी । बारहि बार फिरै, न सतोखी ॥  
 सो मोहि लेइ मगाधी लावै भूख पिपास ।  
 ॥ जौ न होत अस बैरी केहु न बहु कं आस ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—भंरजाइ—आज्ञा हुई। जन दम दौराए—दम व्यक्ति तुरन्त दौड़ाये गये। वेगि—शीघ्र ही। विप्र—ब्राह्मण ने। ओघारा—किया। निनारा—पृथक। जीउ—जीवन है, प्राणाधार है। विसवापी—विश्वासघाती। नाव—नवाता है, नम्र या विनयशील बनाता है। डासन—विरत्तर। गिउ बाही—गले के नीचे बांह। आंधर—अंधा। कं-कं—करके। फिर—चक्कर। बारहिबार—द्वार से द्वार तक। सतोखी-सतोंप लाम नहीं करता है। मगावे—मगवाता है।

सप्तदश व्याख्या:—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी ने तोता खरीदकर लाने वाले ब्राह्मण के माध्यम से यह प्रतिपादित किया है कि पेट ससार में महत्वपूर्ण है। यदि यह न होता तो मनुष्य इतने सभी प्रकार के व्यापारों में न पड़ता। वे आगे कहते हैं—

राजा रत्नसेन की आज्ञा हुई कि तंत को ले आओ। इस आज्ञा के साथ ही प्यादे दौड़ाये गये। वे लोग आज्ञा के साथ ही ब्राह्मण और तोत दोनों को ले आये। ब्राह्मण ने राजा को आशीर्वाद देकर प्रार्थना की कि तांता मेरे प्राणों का आधार है। मैं इसे अपने जीवन से तथा प्राणों से अलग नहीं करना चाहता। इतने पर भी यह पेट बड़ा विश्वासघाती है। इसी ने तपस्वियों और मूर्खों तक को झुका दिया है। तात्पर्य यह है कि 'भूखे पेट को' व्यक्ति नहीं रह सकता है। वहाँ भी है—'भूखे मजन न होइ गुपाला। घरलो अपनी कंठी माला'। जिस व्यक्ति के पास सेज और विस्तर नहीं है वह पृथ्वी पर सिरहाने हाथ रखकर ही सो जाता है। अंधा अंधों के प्रभाव में भी देख लेता है यानी जीवन-यापन कर लेता है या कर सकता है। गूंगा व्यक्ति बिना बोले भी काम चला सकता है। बहारा बिना मुने भी काम का वातें समझ लेता है, पर यह पेट बड़ा ही निष्ठुर है। यह भूख के गुण और उसके प्रभाव से मानव को क्षमा नहीं करता है। तात्पर्य यह है कि पेट अपने स्वामाविकु गुणों को कभी नहीं छोड़ता है। पेट की क्रिया सभी को चलानी ही पड़ती है। जायसी कहते हैं कि अनेक चक्कर करके भी या बार-बार गुनाह करके भी मनुष्य इस पेट के लिए शांत नहीं है।

ब्राह्मण कहता है कि ऐसा ये पेट ही मुझे यहां बुलवाता है। भूख और प्यास को लाता है। यदि यह वैरी पेट न होता तो क्यों कोई किमी की आशा करता। तात्पर्य यह है कि पेट की ही खातिर मनुष्य ससार में मुँह ताकता रहता है। दूसरों के आश्रित रहता है।

विशेषः—इन पंक्तियों में बताया गया है कि ससार में पेट ही है जो मनुष्य से सब कुछ करा लेता है। यदि पेट न हो तो मनुष्य के सामने आने वाले बहुत से सकट यों ही—स्वतः ही टल जायेंगे। पेट को भरना आवश्यक है। इसके भरे बिना जिया नहीं जा सकता है—तात्पर्य भूख में कवाड़ पापड़ होजाते हैं। सूफी लोग इच्छाहीन होते हैं। वे सांसारिकता की ओर अपनी दृष्टि नहीं रखते हैं। इन पर भी संसार को छोड़ना उनके लिए आवश्यक नहीं होता है। इसका कारण दूसरे मत को मानने वाले कुछ भी ममके और मानें, किन्तु सूफी मतावलम्बी बुभुक्षा को ही मानते हैं।

मुवा असीस दीन्ह बड़ साजू । बड़ परताप अखंडित राजू ॥  
भागवंत विधि बड़ श्रीतारा । जहाँ भाग तह रूप जोहारा ॥  
कोइ केहू पास आस के गोना । जो निरास डिढ़ आसन मोना ॥  
कोइ विनु पूछे बोल जो बोला । होइ बोल माटी के मोला ॥  
पढ़ि गुनि जानि वेद-मति भेऊ । पूछे बात फहें सहदेऊ ॥  
गुनी न कोई आपु सराहा । जो विकाइ, गुन कहा सो चाहा ॥  
जो लगि गुन परगट नहि होई । तो लहि मरम न जाने फोई ॥

चतुरवेद हों पंडित, हीरामन मोहि नार्ये ।

पदमावति सौ मेरवी, सेव करौं तेहि ठाये ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—बड़साजू—बड़ा साजू, बड़ा ऐश्वर्य । अखंडित राजू—अखण्ड राज्य । श्रीतारा—अवतरित हुआ । डिढ़—प्रत्य । मोना—खामोश । भेउ—भेद । सराहा—प्रशंसा । मेरवी—मिलाउंगा । सेव—सेवा । तेहि—उम । ठाऊं—जगह ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी हीरामन तोते का परिचय देते हुए कहते हैं—

तोते ने राजा को आशीर्वाद दिया कि तेरा ऐश्वर्य महान हो, यश बड़ा हो और साम्राज्य अखण्ड हो। तू राजा तू बड़ा भाग्यवान है तथा ईश्वर का भेजा हुआ अवतार स्वरूप है। तू अपने भाग्य के साथ भाग्यवान और रूपवान दोनों है। कारण जहाँ भाग्य होता है वहाँ रूप स्वयं प्रणाम करता है। जब कोई किसी के पास जाता है तो किसी आशा से ही जाता है। जो कोई आशा नहीं रखता है वह अपने आसन पर स्थिर और मौन धारण किये रहता है। जायसी कहते हैं कि यदि कोई अकारण ही बिना कुछ पूछे बोलता है तो उसका बोलना मिट्टी के डले के समान मूल्यहीन होता है। सहदेव जी बड़े जाना थे इसलिए वे पूछने पर ही उत्तर देते थे। जो गुणवान होने हैं वे अपने आप अपनी प्रशंसा नहीं किया करते। किन्तु जो विका हुआ है, वह तो अपनी बात कहना ही चाहेगा। इसका कारण है कि जब तक वह बोलना नहीं तब तक उसके रहस्य या गुण का पता नहीं चल सकेगा। तात्पर्य यह है कि मैं (हीरामन तोता) वहाँ हूँ। अतः मुझे अपना परिचय देना ही पड़ेगा यदि नहीं दूंगा तो मेरे रहस्य का पता न चल सकेगा।

जायसी कहते हैं कि मैं (तोता) वेद को जानने वाला पंडित हूँ, मेरा नाम हीरामन तोता है। मैं आपको पद्मावती से मिलाने का तथा उसी स्थान पर रहकर आपकी सेवा करूँगा।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी का लोक व्यवहार स्पष्ट है। योग्य व्यक्ति के दयनीय अवस्था को प्राप्त हो जाने से उसके गुण दयनीय हो जाते हैं। जायसी ने बड़े काव्यारमक ढंग से इस तथ्य को प्रकाशित किया है।

रतनसेन हीरामन चीन्हा । एक लाख बाम्हन कहं दीन्हा ॥  
विप्र असीसि जो कीन्ह पयाना । सुआ सो राजमंदिर मह आना ॥  
बरनो काह सुआ कं भाखा । घनि सो नाव हीरामन राखा ॥  
जो बोले राजा मुख जोवा । जानी मोतिन हार परेवा ॥  
जो बोले तो मानिक मूंगा । नाहि त मौन बांधि रह गुंगा ॥  
मनहुं मारि मुख अमृत मेला । गुरु हाइ आप, कीन्ह जग चेला ॥  
सुरज चांद कं कथा जो कहेऊ । पम क कहनि चाइ चित गहेऊ ॥

जो जो सुनी धुनो सिर राजहि प्रीति अगाहु ।

अस गुनघता नाहि भल, बाउर करिहे काहु ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—एक लाख बाम्हन वहं दीन्हा—एक लाख ब्राह्मण को प्रदान किया। विप्र असीसा—ब्राह्मण ने आशीर्वाद दिया। कियापयाना—प्रस्थान किया। सुआ के भाखा—सुआ के भाषण या वचन। घनि—घन्य है। मुखजांवा—मुख देखता है। पिरोवा—गूथना। मारि—बहुत। गहन—ग्रहण। धुनिसिर-सिर घुनता है। अगाहु—अथाह। बाउर—बावला या पागल।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी कहते हैं कि हीरामन तोता के ज्ञान से रतनसेन बहुत आकर्षित हुआ। इस पद में उसी आकर्षण भाव को व्यक्त किया गया है। तोता प्रेम-पथ के गुरु के रूप में प्रस्तुत है। सूफी मार्ग की यह एक दिशा मात्र है। जायसी उसी दिशा का संकेत दे रहे हैं। रतनसेन साधक है। तोता उसको प्रेम मार्ग पर ले चलने वाला गुरु है। रतनसेन तोते की बातों पर मस्ती से भुग्न हुआ है। वह कहता है—

राजा रतनसेन ने हीरामन तोते को पहचान लिया तथा निश्चय कर लिया कि यह निश्चित रूप से गुणी है। उसने इसी पहचान के कारण ब्राह्मण को एक लाख मुद्राएँ दे दीं। ब्राह्मण ने राजा को आशीर्वाद दिया और प्रस्थान किया। वह तोता राजमहल में लाया गया। जायसी कहते हैं कि मैं उस विचित्र तोते का क्या वर्णन करूँ? जिसने उमको हीरामन नाम दिया है वह घन्य है। जब वह बोलता है तो प्रेम के माणिक मूंगे के समान वचन बोलता है, अन्यथा वह मौन रहता है। जब जब वह बोलता है तब तब राजा मुँह की ओर देखता है। उसके वचनों को सुनकर ऐसा प्रतीत होता है मानो वह मांतियों का हार पिरा रहा हो। उसकी मीठी बाणी से लगता है मानो अमृत घुने वचनों का मंडार उसके पास है। तात्पर्य है कि उसकी बाणी में पयोपत मृदुता है। वह गुरु है और रतनसेन उमका शिष्य है। उसने सुरज और चन्द्रमा की कथाएँ राजा से कही हैं। उन्हें सुनकर राजा प्रेम की ग्रहण करके चित्त लगाकर सुनता रहा। (प्रकारान्तर ने सूर्य चंद्र में जायसी का संकेत रतनसेन और पद्मावती से भी है। उमने सांकेतिक ढंग से राजा में पद्मावती

के प्रेम की भी चर्चा की है जिससे रत्नसेन के मानस में प्रेम उत्पन्न हो गया है ।)

जायसी कहते हैं कि जों कोई भी उसकी क्याएँ मुनता है निर धुनने नगता है तथा प्रेम की गहनता बढ़ती जाती है । यह तोता जो कि बहुत गुणवान है किसी प्रकार भी अच्छा नहीं है क्योंकि यह किसी को पागल बनाये बिना नहीं छोड़ेगा ।

विशेष—इन पंक्तियों में उत्प्रेक्षा धनंकार का सौन्दर्य देगा जा सकता है । जायसी की इन पंक्ति को पढ़िये—

जो बोलै तो मानिक मूंगा । नाहि त मोन बाधि रहूंगा ॥

### नागमती-सुष्या-संवाद-खण्ड

दिन दस पाँच तहाँ जो भए । राजा बतहूँ घरेरें गए ॥  
 नागमती रूपवंती रानी । सब रनिवास पाट-परधानी ॥  
 कं गियार कर दरपन सोन्हा । दरसन देगि गरब निठ कोन्हा ॥  
 सोलह सुष्या पिणरें नाहीं । मोरें रूप फोड़ जग माहीं ? ॥  
 हुंमल सुष्या पट्टे छाट सो नारी । दीन्ह कमीठी सोपनिवारी ॥  
 सुष्या जानि कर्मि कहूँ रम मोना । मिषमदीन तोर कम सोना ? ॥  
 बीन रूप तोरी रूपमनी । दहूँ ही सोनि, कि धी पवमनी ? ॥

जो न बहनि मन गुपटा तोहि राजा कं प्रान ।

है कोई एहि जगत महुँ मोरें रूप समान ॥ १ ॥

प्रस्ताव—बतहूँ—बही पर । घरेरें गए—गियार के निगू गये । रूपवंती—रूपमान या लावण्यमयी । पाट परधानी—पट्टरानी या मल्लारी । सोपनिवारी—समझाने वाली । जानि—बर्ण । कर्मि—कमीठी पर कमलर । कम-मोना—कंगी लावण्यमयी । दहूँ ही—छावट में लावण्यमयी हूँ या ये परिमती रिया । मन—मन्य । गुपटा—चोना । तोहि राजा कं प्रान—तुम्हें राजा की अपप है । एहि जगत—इस जगत में । मोरें रूप समान—मेरे रूप के समान ।

सन्दर्भ स्पष्टता—इन पंक्तियों में जायसी ने हीरामन चोना और रानी नागमती के बीच हुए वार्तालाप को पद्यान्तु निरचित किया है, कवि कहता है—

दस पाँच दिन धरतीत हूँ ही भे हि राजा गए दिन गियों जगद  
 गियार के लने के लिए गये । राजा रत्नसेन की पत्नी नागमती यही रूपमती थी । वह रनिवास में रहने अतिशय दरबानुपमों में सुनसिख और पट्टरानी थी । उसने शृंगार किया और उस शृंगार की दृष्टि के लिए दरबानुपम ने किया । अपने रूप सौन्दर्य को देखकर उसने गर्व किया कि उससे अधिक रूप सौन्दर्य वाली नारी कोई भी समार में नहीं है । इसी दिवार के साथ उसने अपने अिपलस रत्नसेन को प्रपन्न होने में कहा कि वनरों की मही मेरे रूप के समान इस हस्तार में और भी कोई नहीं है ? इस प्रश्न को सुनकर हीरामन चोना हलते लग्य । इस प्रश्न के साथ वह प्रसन्नवदन नागमती हीरामन चोने के पास आई । उसने चोने को समझने वाली कमीठी की और कहा कि हे चोने ! चोने की कमीठी पर कमलर, बताओ कि इसका संर कैसा है ? वह प्रमती या

जायसी कहते हैं कि मैं (तोता) वेद को जानने वाला पंडित हूँ, मेरा नाम हीरामन तोता है। मैं आपको पद्मावती से मिलाऊंगा तथा उसी स्थान पर रहकर आपकी सेवा करूंगा।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी का लोक व्यवहार स्पष्ट है। योग्य व्यक्ति के दयनीय अवस्था को प्राप्त हो जाने से उसके गुण दयनीय हो जाते हैं। जायसी ने बड़े काव्यात्मक ढंग से इस तथ्य को प्रकाशित किया है।

रत्नसेन हीरामन चीन्हा । एक लाख बाम्हन कहं दीन्हा ॥  
 विप्र असीसि जो कीन्ह पयाना । सुआ सो राजमंदिर मह आना ॥  
 बरनों काह सुआ कं भाखा । घनि सो नाव हीरामन राखा ॥  
 जो बोले राजा मुख जोवा । जानौ मोतिन हार परेवा ॥  
 जो बोले तो मानिक भूंगा । नाहि त मौन बांधि रहूंगा ॥  
 मनहुं मारि मुख अमृत मेला । गुरु हाइ आप, कीन्ह जग चेला ॥  
 सुरज चांद कं कथा जो कहेऊ । पंभ क कहनि लाइ चित गहेऊ ॥

जो जो सुनै धुनै सिर, राजहि प्रीति अगाहु ।

अस गुनघता नाहि भल, बाउर करिहे काहु ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—एक लाख वामन्ह वहं दीन्हा—एक लाख ब्राह्मण को प्रदान किया। विप्र असीसा—ब्राह्मण ने आशीर्वाद दिया। कियापयाना—प्रस्थान किया। सुआ कं भाखा—सुआ कं भाषण या वचन। घनि—घन्य है। मुखजोवा—मुख देखता है। पिरोवा—गू घना। मारि—बहुत। गहन—ग्रहण। धुनैसिर—सिर धुनता है। अगाहु—अथाह। बाउर—बावला या पागल।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी कहते हैं कि हीरामन तोता के ज्ञान से रत्नसेन बहुत आकर्षित हुआ। इस पद में उसी आकर्षण भाव को व्यक्त किया गया है। तोता प्रेम-पथ के गुरु के रूप में प्रस्तुत है। सूफी मार्ग की यह एक दिशा मात्र है। जायसी उसी दिशा का संकेत दे रहे हैं। रत्नसेन साधक है। तोता उसको प्रेम मार्ग पर ले चलने वाला गुरु है। रत्नसेन तोते की बातों पर मस्ती से झुका हुआ है। वह कहता है—

राजा रत्नसेन ने हीरामन तोते को पहचान लिया तथा निश्चय कर लिया कि यह निश्चित रूप से गुणी है। उसने इसी पहचान के कारण ब्राह्मण को एक लाख मुद्राएँ दे दीं। ब्राह्मण ने राजा को आशीर्वाद दिया और प्रस्थान किया। वह तोता राजमहल में लाया गया। जायसी कहते हैं कि मैं उस विचित्र तोते का क्या वर्णन करूं? जिसने उसको हीरामन नाम दिया है वह घन्य है। जब वह बोलता है तो प्रेम के माणिक सूगे के समान वचन बोलता है, अन्यथा वह मौन रहता है। जब जब वह बोलता है तब-तब राजा मुंह की ओर देखता है। उसके वचनों को सुनकर ऐसा प्रतीत होता है मानो वह मोतियों का हार पिरो रहा हो। उसकी मीठी वाणी से लगता है मानो अमृत घुले वचनों का मंडार उसके पास है। तात्पर्य है कि उसकी वाणी में पर्याप्त मृदुता है। वह गुरु है और रत्नसेन उसका शिष्य है। उसने सूरज और चन्द्रमा की कथाएं राजा से कही हैं। उन्हें सुनकर राजा प्रेम को ग्रहण करके चित्त लगाकर सुनता रहा। (प्रकारान्तर से सूर्य चन्द्र से जायसी का संकेत रत्नसेन और पद्मावती से भी है। उसने सांकेतिक ढंग से राजा से पद्मावती

के प्रेम की भी चर्चा की है जिससे रत्नसेन के मानस में प्रेम उत्पन्न हो गया है।)

जायसी कहते हैं कि जो कोई भी उसकी कथाएं सुनता है सिर घुनने लगता है तथा प्रेम की गहनता बढ़ती जाती है। यह तोता जो कि बहुत गुणवान है किसी प्रकार भी अच्छा नहीं है क्योंकि यह किसी को पागल बनाये बिना नहीं छोड़ेगा।

विशेष—इन पंक्तियों में उत्प्रेक्षा भ्रलंकार का सौन्दर्य देखा जा सकता है। जायसी की इस पक्ति को पढ़िये—

जो बोले तो मानिक मूंगा। नाहि त मीन बांधि रहूंगा ॥

### नागमती-सुभ्रा-संवाद-खण्ड

दिन दस पांच तहाँ जो भए। राजा कतहुं अहेरे गए ॥  
नागमती रूपवंती रानी। सब रनिवास पाट-परधानी ॥  
कं सिगार कर दरपन सोन्हा। दरसन देखि गरब जिउ कीन्हा ॥  
बोलहु सुभ्रा पियारे नाहीं। मोरे रूप कोइ जग माहीं ? ॥  
हंसत सुभ्रा पहुँ छाइ सो नारी। दोन्ह कसौटी प्रोपनिवारी ॥  
सुभ्रा बानि कसि कहू कस सोना। सिघलदीप तोर कस लोना ? ॥  
कीन रूप तोरी रूपमनी। बहुँ हौँ लोनि, कि वे पदमिनी ? ॥

जो न कहसि सत सुभ्रटा तोहि राजा कं भ्रान।

है कोई एहि जगत मह मोरे रूप समान ॥ १ ॥

शब्दार्थ—कतहु—कहीं पर। अहेरे गए—शिकार के लिए गये। रूपवंती—रूपमान या लावण्यमयी। पाट परधानी—पटरानी या महारानी। प्रोपनिवारी—चमकाने वाली। बानि—वर्ण। कसि—कसौटी पर कसकर। कस-लोना—कैसे लावण्यमयी। रहुँ हौँ—शायद मैं लावण्यमयी हूँ या वे पदमिनी स्त्रियाँ। सत—सत्य। सुभ्रटा—तोता। तोहि राजा कं भ्रान—तुम्हें राजा की धाप है। एहि जगत—इस जगत में। मोरे रूप समान—मेरे रूप के समान।

संक्षेप व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी ने हीरामन तोता और रानी नागमती के बीच हुए वार्तालाप को यथावत् चित्रित किया है, कवि कहता है—

दस पांच दिन व्यतीत हुए ही थे कि राजा एक दिन किसी जगह शिकार खेलने के लिए गये। राजा रत्नसेन की पत्नी नागमती बड़ी रूपमती थी। वह रनिवास में सबसे अधिक वस्त्राभूषणों से सुसज्जित और पटरानी थी। उसने शृंगार किया और उस शृंगार को देखने के लिए दर्पण हाथ में लिया। अपने रूप सौन्दर्य को देखकर उसने गर्व किया कि उसने अधिक रूप सौन्दर्य वाली नारी कोई भी संसार में नहीं है। इसी विचार के साथ उसने अपने प्रियतम रत्नसेन के प्रिय तोते से कहा कि बताओ तो गृही मेरे रूप के समान इन संसार में और भी कोई रानी है? इस प्रश्न को सुनकर हीरामन तोता हसने लगा। इस प्रश्न के साथ वह प्रसन्नवदन नागमती हीरामन तोते के पास आई। उसने तोते को चमकाने वाली कसौटी दी और कहा कि हे तोते! तोते की कसौटी पर कसकर बताओ कि इसका रंग कैसा है? यह असली या



वास्तविक है या नहीं ? तेरा सिंहलदीप कितना सुन्दर है । तू जिस रूप-सौन्दर्यमयी प्रतिमा की बात कहता है वह कैसी है ? उसका कुछ विशद वर्णन करके बताओ । उसकी मुखाकृति कैसी है ? सच-सच बताओ कि वह सुन्दर है या नहीं ।

जायसी कहते हैं कि रानी नागमती ने कहा कि सच बताओ क्या स्थिति है ? तोते, तू सच-सच बतादे तुझे राजा की शपथ है । प्रश्न यह है कि मेरे समान इस संसार में कोई दूसरी नारी भी है या नहीं ।

विशेष—इन पंक्तियों में नागमती का रूपामिमान मनोवैज्ञानिक शैली में प्रस्तुत किया गया है । प्रश्न शैली का उपयोग इस वर्णन को मनोहरता प्रदान कर रहा है ।

सुमिरि रूप पद्मावति केरा । हंसा सुग्रा, रानी मुख हेरा ॥  
जेहि सरवर महं हंस न आवा । वगुला तेहि सर हंस कहावा ॥  
दई कीन्ह अस जगत अरूपा । एक एक तें आगरि रूपा ॥  
कं मन गरव न छाजा काह । चांद घटा औ लागेउ राह ॥  
लोनि विलोनि तहां को कहै । लोनी सोई कंत जेहि चहै ॥  
का पूछहु सिंघल कं नारी । दिनहि न पूजौनिसि अधियारी ॥  
पुहुप सुवास सो तिनह कं काया । जहां माय का वरनों पाया ? ॥

गद्दी सो सोने सोंघे भरी सो रूप भाग ।

सुनत रुखि भइ रानी, हिये लोन अस लाग ॥ २ ॥

शब्दार्थ—केरा—का । मुख हेरा—मुख देखकर । जेहि सरवर—जिस सरोवर में । तेहिसर—उस तानाब में । दई—देव । अस जग—इस जगत । आगरि—रूपा—आगे रूपवती । गरव न छाजा—गर्व सुशोभित नहीं हुआ । औ लागेउ राह—राह लग गया । लोनि—लान्घनमयी या सुन्दरी । कंत जिहि चहै—स्वामी जिसे चाहता है । पूजै—समता नहीं कर सकती है । पुहुपसुवास—पुष्पों की सुगन्ध । रुखि भई—रुष्ट हो गई । हिये लोन अस लाग—उनके हृदय में नमक लग गया ।

संसर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने तोते के मुख से नागमती के रूप की उपेक्षा करवाई है । वे कहते हैं—

पद्मावती के सजे-घजे और अलंकृत रूप का स्मरण करके तोता रानी नागमती के गर्व को लक्ष्य करके व्यंग्यपूर्ण मुद्रा से हंसने लगा । उसने कहा कि रानी, जिस सरोवर पर इस का आगमन नहीं होता वहां वगुली ही हंस कहलाती है । (इन पंक्तियों में जायसी ने बड़ी मार्मिक व्यंजना की है) । तोते ने आगे कहा कि इस संसार में इतना अनुपम सौन्दर्य है कि उसका सही वर्णन नहीं किया जा सकता है । अतः किसी का भी मन में घमण्ड करना अच्छा नहीं है । चांद को ही देखो कितना अच्छा व सुन्दर लगता है, किन्तु उसे राह प्रस लेता है । तात्पर्य यह है कि घमडी व्यक्ति का सिर शीघ्र ही नीचा हो जाता है । इस संसार में किसी को भी सुन्दर या अमुन्दर नहीं कहा जा सकता है । वास्तव में सुन्दरी तो वही है जिसे उसका पति या प्रियतम अच्छा स्वीकार करे । रहा सिंहलदीप की रानी का सौन्दर्य वर्णन उसके सम्बन्ध में तो यही कहना ठीक है कि कहीं दिन की समता अंधेरी रात कर सकती है । वह ऐसी

सुन्दरी है कि शरीर से फूलों की सुगन्ध आती है। मला सिर की समता में मैं पैरों का क्या वर्णन करूँ। (उस सुन्दरी के शरीर से पुष्पों की सुगन्ध जो आती है।) कहने का तात्पर्य यह है कि तोता पद्मावती के सौन्दर्य के आगे नागमती के सौन्दर्य का तुच्छ बतता है तथा उपेक्षित दृष्टि से देखता है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती तो निर्मल स्वर्ग से शोधकर बनाई गई है। उसके पास रूप और सौभाग्य किसी की भी कमी नहीं है। तोते की इस वान को सुनकर रानी रुष्ट हो गई। उसे इतना क्रोध हुआ कि जैसे मानो हृदय में नमक सा लग गया हो। भावायं यह है कि हृदय को बड़ी खीझ और क्रु भलाहट हुई।

विशेष—जायसी का सौन्दर्य बोध इन पंक्तियों में देखा जा सकता है। वे उसी को सुन्दर समझते हैं जो मनभावन के मन को सा जाये। वस्तुतः यह श्यामाविक और मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रिय जिस को चाहे वही सर्व-सुन्दरी है। संस्कृत की निम्नलिखित उक्ति को इस भाव के समानांतर रखा जा सकता है—

“यत्र विद्वज्जनो नारित श्लाघ्यस्तत्रात्य धीर अपि निरस्तपादपे देशे एरण्टो अपि द्रमापते।”

वर्णन में श्यामाविक प्रकृति के दर्शन होते हैं।

जो यह सुभा मंवरि मह अहई । कबहुं वात राजा सौं फहई ॥  
सुनि राजा पुनि होइ विषोगी । छाईं राज चलै होइ जोगी ॥  
बिल राखिय नई, होइ अंकूर । सयद न देइ भोर तमचूर ॥  
पाय दामिनी वेगि हकारी । मोहि सौंपा हीये रिस भारी ॥  
देपु, मुखा यह है मदचाला । भएउ न ताकर जाकर पाला ॥  
मुख कह आन, पेट बस आना । तेहि प्रीगुन-दस हाट विकाना ॥  
पखि न राखिय होइ कुभाखी । लेइ तह माए जहां नहि साखी ॥

जेहि दिन कह मैं डरति हौं, रैन छपावौं सूर ।

ले चह दोह कबल कहं, मोकहं होइ मयूर ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—मंदिर—महल, अहई—रहेगा कबहुं वात—किसी भी क्षण वह अपनी वात, छाईं राज—राज्य को छोड़ देगा, बिल राखिय नहि—विप को रखना नहीं चाहिए, होइ अंकूर—अकुर नहीं बढ़े, तमचूर—मुर्गा, घाय—दासी, दामिनी—विजली, हकारी—भेजी मोहि सौंपा—उसे सौंप दिया, मंदचाला—मंद चाल वाला अथवा बुरी आदतों वाला, ताकर पाला—जिसने पाला है, मुख कह आन—मुख में कुछ और है, पेट बस आना—मन में कुछ और है, तेहिप्रीगुन—उसी अवगुण से, हाट विकाना—वाजार में बिका, कुभाखी—कुभेधी या बुरे बचन बोलने वाला माह—मार डालो, जहं नहि साखी—जहां पर कोई साखी न हो, ले चह दीन्ह—लेकर देना चाहता है।

संक्षेप—व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने नागमती का नारी सुलभ रूपा के जाग्रत होने के कारण उत्पन्न भावना का बड़ा व्यावहारिक किन्तु वाक्यात्मक दर्शन किया है। रानी नागमती सोचती है कि—

परि यह तोता इस रात्रिप्रासाद में रहेगा तो पद्मावती के रूप सौन्दर्य की बात कभी न कभी रात्रि रत्नसेन से अवश्य स्पष्ट कर देगा ? राजा, जैसा

कि उसका स्वभाव है, पद्मावती के रूप सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर अवश्य वियोगी हो जायेगा। वह सब कुछ छोड़कर योगी होकर चल देगा और इस प्रकार पद्मावती का ध्यान घरकर वह घर से निकल पड़ेगा। जायसी कहते हैं कि नागमती ने विचार किया कि विष के पीचे को अपने घर में नहीं रखना चाहिए। उसके रखने से विष का अंकुर उगता है। यदि यह तोता रहा तो विष का अंकुर फलवती होगा तथा एक न एक दिन यह मुर्गा बांग देकर राजा के हृदय में विरह भाव जागृत कर देगा। यह सोचकर उसने दामिनी नाम की दासी को या विद्युत् के समान तीव्र गति से दौड़ने वाली दासी को बुला भेजा। श्लोक को वश में न कर पाने के कारण, उसने तोते को दासी को यह कहकर साँप दिया कि वह तोता बड़ा मंदचाल या बुरी आदत का है। यह ऐसा दुष्ट है कि जिसने इसे पाला है, उसी का नहीं हो सका है तो फिर किसी दूसरे का क्या होगा। इसके मुख में कुछ और है तथा मन में कुछ और है। तात्पर्य यह है कि यह तोता मन का काला है। इसके मन में मैल है, देखने में भला प्रतीत होकर भी यह तोता स्पृहणीय नहीं बन सकता है। अपने इसी अवगुण के कारण यह बाजार में विकने आया था। अन्यथा इसके विकने का कोई कारण नहीं था। तात्पर्य यह है कि यह तोता पूर्णतः अविष्वसनीय है। 'मुंह में राम बगल में ईंट' के सिद्धान्त को प्रमाणित और चरितार्थ करने वाला यह तोता इधर-उधर विकता और घूमता फिरता है। यह बुरा बोलने वाला है, अतः इसे नहीं रखना चाहिए। इस प्रकार हे बांदी इस तोते को तू उस स्थान पर जाकर समाप्त कर दे जहाँ पर कोई भी इसकी मृत्यु का साक्षी न हो।

जायसी कहते हैं कि नागमती दुखी स्वर में कहती है कि मैं जिस दिन के लिए डरती थी, वही आ नहुँचा। मैं रात्रि बनकर सूरज को अब तक छिपाये रखती थी, यह तोता अब प्रियतम रूपी सूरज को पद्मावती की कमल से मिलाने को भातुर है। नागमती कहती है कि यह तोता तो मुझे नाग अर्थात् सपमती या नागमती के लिए मयूर की भांति शत्रु बन गया है। तात्पर्य यह है कि नागमती ने अपने को नाग और तोते को अपना शत्रु मोर कहा है।

विशेष—इन पंक्तियों में नागमती की हृदयगत भावनाओं को रूपाकार प्रदान किया गया है। वर्णन में नारी जनोचित प्रवृत्तियों को प्राथमिकता प्राप्त हुई है। अलंकारों की दृष्टि से इसमें श्लेष और रूपकातिशयोक्ति का प्रयोग हुआ है।

घाय सुआ लेह मारै गई । समुझि गिधान हिये मति भई ॥  
सुआ सो राजा कर विसरामी । मारि न जाइ चहै जेहि स्वामी ॥  
यह मंडित खंडित वंरागू । दोष ताहि जेहि सूझ न आगू ॥  
जो तिरिया के काज न जाना । परं धोख, पाछे पछिताना ॥  
नागमती नागिनि-बुधि ताऊ । सुआ मयूर होइ नहिं काऊ ॥  
जो न कंत के आयमु मारिं । कौन भरोस नारि कं वाही ? ॥  
मकु यह खोज होइ निसि आए । तुरय-रोग हरि-माये जाए ॥

दुइ सो छपाए ना छपै एक हत्या, एक पाप ।  
अंतहिं करहिं बिनास लेइ, सेइ साखी देइ आप ॥ ४ ॥

प्रदार्थ—घाय-दासी, मुझाने मारे गई—मुझा या तोने को लेकर मारने गई, गियान-ज्ञान, हिये मन बड़े-हृदय में बुद्धि पैदा हो गई, विसरामी-मुखकारी, चहै जिहि स्वामी-जिसे स्वामी चाहता है, खडित-जिसकी साधना खण्डित हो त्राय मुक्त न प्राणू-मविष्य की या मात्री जीवन की बात जिसे मुझे नहीं, निरिया-स्त्री, मकु-जायद पर घोख-घोखे में पड़ जाना है, नागिन बुद्धि-मविष्णी के समान विषैनी बुद्धि कान-पनि, तुरय रोग-घोड़े का रोग, हरि माथे वन्दर के माथे, मेड-वे ही ।

ममंदांमं ध्याय्या—इन पत्तियों में जायमी घाय द्वारा तीते के मारे जाने वाले प्रसंग को काव्यात्मक ढंग में व्यक्त कर रहे हैं । वे कहते हैं—

घाय तोने को मारने के निमित्त ने गई या ने जाने के लिए तैयार हुई । उसी क्षण उसके मन में बुद्धि उत्पन्न हुई । उसने सोचा कि यह राजा के लिए बड़ा दिनकारी है । जो स्वामी को प्रिय है, उस मारना उचित नहीं है । तात्पर्य यह है कि स्वामी के प्रिय पक्षी को मारकर कोई मर्जा माति जीवन निर्वाह नहीं कर सकता है । यह तोता तो पंडित प्रतीत होता है, प्रतीत ऐसा होता है कि इसके वंशज के खडित हो जाने के कारण ही उसे तीते की योनि में घाना पड़ा है । तात्पर्य तोता, तोता स्व में साधारण पंडित है । यह तो किमी पूवज्म का कर्म है, जिसके परिणामस्वरूप उसे यह जीवन प्राप्त हुआ है । जायमी कहते हैं कि वस्तुतः दोषी तो बही होता है जो मरिष्य के सम्बन्ध में मजानी बना रहता है या जो मविष्य में वेगवर रहता है जायमी की व्यत्रना है कि नागमती ने तो तोने को मारने के लिए कह दिया है, किन्तु राजा जा ऐसे बहुत चाहता है; इसके मरणा को मरत नहीं कर सकता है । ऐसी स्थिति में यदि मैं (घाय) मार देती हूँ तो वह राजा मुझ से नाराज होगा तथा मेरा मविष्य विगटित हो जायगा ।

जायमी कहते हैं कि जो नारी के कर्तव्यों और नागमतिक गुणों को नहीं जानता है वह मदैव धोया गता है । उनका ही नहीं बाद में पठवाना भी नहीं कर सकता है । रानी नागमती की बुद्धिमत्ता के समान विषैनी है । मला तोता किमी के लिए मनु कंसे बन सकता है । जायमी कहते हैं कि जो स्त्री अपने पति की आज्ञा में नहीं है, वह पति के द्वारा कीन रिश्वामात्री बन सकती है । घाय ने सोचा कि जायद रात्रि बीत जाने पर मुब्त उसही खोज हो, और फिर मुक्त निर्दोष का जीवन मरुट में पड़ जाय । पंथा का राग बंदर के माथे पर बलक लेकर घावे । तात्पर्य यह है कि रानी का दोष मेरी जीविका पर प्रहार करे और मैं हमेशा-हमेशा के लिए बन बसू । सब ही कहा जाता है कि हत्या और पाप छिदादे नहीं छिदते हैं तथा अपने में वे दोषी विनाश करा देते हैं तथा स्वयं पाप की माथी बन जाते हैं ।

विशेष—इन पत्तियों में जायमी ने लोक व्यवहार को व्यक्त किया है । साप ही साप स्त्री चरित्र की चक्यता और मविष्यमती-पदा पर मरुट प्रहार किया है । इसमें चौबी, छठी पक्ति बड़ी महत्त्वपूर्ण है । दोहा को विविष्ट देख ले परिदूख है ।

राजा हुआ, घाय मति साजा । मरुट खोज निमि प्रारुट राजा ॥  
रानी उत्तर मान सी दीन्हा । पंडित हुआ मरुटी लोन्हा ॥

जायसी कहते हैं कि नागमती तुम यह मत सोचो कि अश्वगुण करके या तोते को मार कर राजमहल में सुख से रह सकोगी । ऐसी कौनसी नारी है जिसका अनिष्ट पति की आज्ञा का उल्लंघन करने से नहीं हुआ है ?

विशेष—जायसी ने इन पंक्तियों में पंडित की महिमा का गुणगान किया है । जायसी भारतीय मान्यताओं के विश्वासी और पोषक थे; इस प्रकार के प्रसंग इसी तथ्य को प्रमाणित करते हैं ।

चांद जैस धनि उजियारि अही । भा पिउ-रोस, गहन अस गही ॥  
परम सोहाग निवाहि न पारी । भा दोहाग सेवा जब हारी ॥  
एतनिक बोस विरचि पिउ रूठा । जो पिउ आपन कहै सो भूठा ॥  
ऐसे गरब न भूलै कोई । जेहि उर बहुत पियारी सोई ॥  
रानी आइ घाय के पासा । सुआ मुआ सेवर कँ आसा ॥  
परा प्रीति-कचन महँ सीसा । बिहरि न मिलै, स्याम पँ सीसा ॥  
कहाँ सोनार पास जेहि जाऊँ । देइ सोहाग करै एक ठाऊँ ॥

मैं पिउ प्रीति भरोसे गरब कीन्ह जिउ मांह ।

तेहि रिस हौं परहेली, रुसेउ नागर नाहँ ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—जैस—जैसा । धनि—स्त्री । उजियारि—उज्ज्वल । अही—थी । पिउ रोस—प्रियतम का क्रोध । गहन अस गही—ग्रहण से ग्रसित सी हो गई । परम सोहाग—परमसौभाग्य । पारी—सकी । दोहाग—दुर्भाग्य । विरचि—करके । भुआ—सेमर का फल जिसमें रुई होती है । परा—पड़ा । कचन—सोना । सीसा—एक काले रंग की धातु । रुसेउ—रूँठ गये ।

संसंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने बड़े काव्यात्मक ढंग से भारतीय परम्परानुमोदित पत्नीत्व भाव की व्याख्या प्रस्तुत की है । नारी का जीवन पुरुष के अभाव में अधूरा है—अपूर्ण है । नागमती का पश्चाताप भी व्यजित हुआ है । कवि कहता है—

नागमती चांद के समान उज्ज्वल वर्णा थी, किन्तु प्रियतम रत्नसेन के क्रोध करने पर मानो ग्रहण से ग्रसित हो गई । उसका चेहरा उदास हो गया । वह क्षुद्र नारी अपने परम सौभाग्य और सुहाग का महत्व स्थिर न कर सकी । तात्पर्य उसका निर्वाह न कर सकी । रानी नागमती के जीवन में जमी दुर्भाग्य आ गया जब कि वह प्रियसेवा से विमुख हो गई । उसने मन में विचार किया कि इतने छोटे से दोष पर प्रिय रूँठ गये । यदि वे वास्तव में हमारे होते तो इस तुच्छ दोष को क्षमा कर सकते थे, किन्तु ऐसा नहीं हुआ । तात्पर्य यह है कि जो नारी प्रिय को अपना समर्पण करके भी अपना कहे वह भूल में रहती है या यों कहें कि उसका विश्वास या अधिकार भूँठा है । इस प्रकार के गर्व में किसी को झूलना नहीं चाहिए । कवि का कथन है कि नागमती जैसे भूँठे अस्मिान पर किसी भी नारी को नरमाना नहीं चाहिए । जिस नारी को पति

राजें सुनि वियोग तस माना । जैसे हिय विक्रम पछिताना ॥  
 वह हीरामन पंडित सूआ । जो बोलें मुख अमृत चूआ ॥  
 पंडित तुम्ह खडित निरदोखा । पंडित हुतें परे नहिं धोखा ॥  
 पंडित केरि जोभ मुख सूषी । पंडित चात न कहै विरुधी ॥  
 पंडित सुमति देइ पय लावा । जो कुप यि तेहि पंडित न भावा ॥  
 पंडित राता बदन सरेखा जो हत्यार रहिर सो बेखा ॥  
 की परान घट भानहु मती । की चलि होहु सुआ संग सती ॥

जिनि जानहु कैं भोगुन म दिर सोइ मुखराज ।

आयसु मेटें कंत कर काकर भा न अकाज ? ॥ ६ ॥

शब्दायं—हिय - हृदय । विक्रम पछिताना—राजा विक्रमादित्य पक्ष-  
 ताय था । (कहानी है कि राजा विक्रम के यहां भी एक हीरामन तोता था ।  
 उसने एक दिन राजा को एक फल यह कहकर दिया कि जो इसे खायेगा वह  
 कमी बूढ़ा न होगा । राजा ने वह फल बगीचे में ब्रोने को दिया । जब फल  
 लगा तो माली ने राजा को लाकर दिया । राजा ने रानी को दिया । रानी ने  
 परीक्षा के एि कुत्ते को दे दिया । कुत्ता मर गया । बात यह थी कि बगीचे के  
 उस फल में सर्प ने विष डाल दिया था । राजा ने क्रोधित होकर तोते को  
 मरवा डाला । कुछ दिन पीछे फिर उसी बूख पर एक फल और लगा जिसे  
 मालिन ने इसलिए खाया कि वह सँठी हुई थी; किन्तु वह मरी नहीं और  
 खाने के पश्चात् जवान ही गई । राजा को पता लगा तो उसे बहुत पश्चाताप  
 हुआ ।) अमृत चूआ अमृत टपकता । निरदोखा—निर्दोष । हुतें—से ।  
 विरुधी—वृद्धिहीन । सुमति—सुन्दर मति या बुद्धि । सरेखा—चतुर । मती—  
 नागमती । काकर भा न अकाज—किसका अकाज या अकल्याण नहीं हुआ ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में आयसी ने राजा रत्नसेन को तोते के  
 वियोग से दुखी और व्यथित बताया है । उसको राजा विक्रमादित्य के  
 पश्चाताप के समान बताया गया है । कवि कहता है—

राजा तोते का सभावार सुनकर बड़ा व्यथित हुआ । उसको वैसा ही  
 पश्चाताप हुआ जैसा कि राजा विक्रमादित्य को हुआ था । उसने कहा—वह  
 हीरामन (पंडित) तोता जब बोलता था तो उसके मुख से अमृत टपकता था ।  
 वह तोता देवता के समान था और पंडित होने के कारण दुख को दूर करने  
 वाला था । इस प्रकार के तोते से कोई धोखा संभव नहीं है । पंडित के मुख  
 में जिह्वा सीधी होती है । अतः वह सत्य का व्याख्यान देती है—भूठ और  
 कुटिल वार्ता वह कमी नहीं करती है । पंडित तो व्यक्ति को सम्मान की ओर  
 ले जाता है । बुरे मार्ग पर चलने वाले, पंडित को अच्छे नहीं लगते हैं । उस  
 पंडित के मुख पर योग्यता की चमक होती है । तोता पंडित है, इसीलिए  
 इसके मुख पर लाल चींच है जो योग्यता और विद्वता की प्रतीक है । इसके  
 विपरीत जो हिंसक होते हैं, उनके मुख पर खून का लाल धब्बा दीखता है ।  
 रत्नसेन कहता है कि हे नागमती मेरे प्राणों की रक्षा के लिये तुम तोते को  
 लाभो प्रन्थथा तुम भी तोते के साथ ही अपने प्राणों का विसर्जन कर दो—  
 सती हो जाओ । व्यंजना से राजा कहता है कि मैं और तोता एक मन दो  
 शरीर हैं अतः उसका मरण मेरा मरण है । परिणामतः तुम्हारा सती होना  
 निश्चय है ।

जायसी कहते हैं कि नागमती तुम यह मत सोचो कि भवगुण करके या तोते को मार कर राजमहल में सुख से रह सकोगी। ऐसी कौनसी नारी है जिसका अनिष्ट पति की आज्ञा का उल्लंघन करने से नहीं हुआ है ?

विशेष—जायसी ने इन पक्तियों में पंडित की महिमा का गुणगान किया है। जायसी भारतीय मान्यताओं के विश्वासी और पोषक थे; इस प्रकार के प्रसंग इसी तथ्य को प्रमाणित करते हैं।

चांद जंस घनि उजियारि अही । भा पिउ रोस, गहन अस गही ॥  
परम सोहाग निवाहि न पारी । भा दोहाग सेवा जब हारी ॥  
एतनिक वोस विरचि पिउ रुठा । जो पिउ आपन कहे सो भूठा ॥  
ऐसे गरब न भूलै कोई । जेहि उर बहुत पियारी सोई ॥  
रानी आइ धाय के पास । सुआ मुआ सेवर कं आसा ॥  
परा प्रीति-कचन महं सीसा । बिहरि न मिलै, स्याम पं सीसा ॥  
कहां सोनार पास जेहि जाऊं । देइ सोहाग करै एक ठाऊं ॥

मैं पिउ प्रीति भरोसे गरब कीन्ह जिउ मांह ।

तेहि रिस हों परहेली, रुसेउ नागर नाह ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—जंस—जंसी। घनि—स्त्री। उजियारि—उज्ज्वल। अही—थी। पिउ रोस—प्रियतम का क्रोध। गहन अस गही—ग्रहण से प्रसित सी हो गई। परम सोहाग—परमसौभाग्य। पारी—सकी। दोहाग—दुर्भाग्य। विरचि—करके। मुआ—सेमर का फल जिसमें रई होती है। परा—पड़ा। कचन—सोना। सीसा—एक काले रंग की धातु। रुसेउ—रूठ गये।

ससंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी ने बड़े काव्यात्मक ढंग से भारतीय परम्परानुमोदित पत्नीत्व भाव की व्याख्या प्रस्तुत की है। नारी का जीवन पुरुष के अभाव में अधूरा है—अपूर्ण है। नागमती का पश्चात्ताप भी व्यजित हुआ है। कवि कहता है—

नागमती चांद के समान उज्ज्वल वर्णा थी, किंतु प्रियतम रत्नसेन के क्रोध करने पर मानो ग्रहण से प्रसित हो गई। उसका चेहरा उदास हो गया। वह क्षुद्र नारी अपने परम सौभाग्य और सुहाग का महत्व स्थिर न कर सकी। तात्पर्य उसका निर्वाह न कर सकी। रानी नागमती के जीवन में जमी दुर्भाग्य आ गया जब कि वह प्रियसेवा से विमुख हो गई। उसने मन में विचार किया कि इतने छोटे से दोष पर प्रिय रूठ गये। यदि वे वास्तव में हमारे होते तो इस लुच्छ दोष को क्षमा कर सकते थे, किन्तु ऐसा नहीं हुआ। तात्पर्य यह है कि जो नारी प्रिय को अपना समर्पण करके भी अपना कहे वह भूल में रहती है या यों कहें कि उसका विश्वास या भविकार भूँठा है। इस प्रकार के गर्व में किमी का भूलना नहीं चाहिए। कवि का कथन है कि नागमती जैसे भूँठे अग्निमान पर किसी भी नारी को नरमाना नहीं चाहिए। जिस नारी को पति का भय रहता है, वास्तव में वही अपने पति की प्यारी होती है या विश्वास पात्री होती है।

जायसी कहते हैं कि नागमती दीड़ी दीड़ी उस धाय के पास आई ठीक वैसे ही जैसे तोता सेमर के भुआ पर फल की आशा से आता है। उसके प्रेम स्वरु में सीसा पड़ गया जिससे वह चमकता नहीं है और इसके विपरीत काला



तात्पर्य यह है कि नागमती का प्रेम बड़ा शक्तिशाली और  
गा, किन्तु, अपने ही कृत्य से कलकित हो गया। परिणामतः बड़ी  
गई। वह सोचती है कि ऐसा कौन सा स्वर्णकार है जो मेरे  
दृगार प्रियतम को वापस करदे—मेरा विश्वास और प्रेम लौटा दे।  
आगे की पंक्तियों में सोचती है कि मैंने अपने पति के प्रेम के भरोसे  
था, उसी के क्रोध के परिणामस्वरूप मेरी यह उपेक्षा है कि पति  
तथा मुझसे मिलना नहीं चाहते हैं।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी बताना चाहते हैं कि नारी का उद्धार  
पति-प्रेम से ही संभव है। उसके अभाव में व्यावहारिक जगत में कोई भी  
नारी अपना जीवन नहीं चला सकती है। भारतीय पत्नीत्व का यह रूप बड़ी  
गौरवशाली है। अलंकारों में उपमा, श्लेष और रूपक के प्रयोग दर्शनीय हैं—

उपमा— चाँद जैसे घनि उजियारि अहीं ।

भा पिउ रोस, गहन अस गहीं ॥

श्लेष— 'सोनार' और 'सोहाग' में श्लेष है।

रूपक— परा प्रीति.....एक ठाऊँ ।

उत्तर घाय तब दीन्ह रिसाई । रिस आपुहिं, बुधि औरहि खाई ॥  
मैं जो कहा रिस जिनि कर वाला । को न गएउ एहि रिस कर घाला? ॥  
तू रिसभरी न देखेसि आगू । रिस महँ काकर भएउ सोहागू? ॥  
जेहि रिस तेहि रस जोगै न जाई । बिनु रस हरदि होइ पियराई ॥  
विरसि बिरोध रिसहि नै होई । रिस मारै, तेहि मार न षोई ॥  
जेहि रिस कं मरिए, रस जीजै । सो रस तजि रिस कबहुं न कीजै ॥  
कान्त-सोहाग कि पाइय साधा । पावै सोइ जो ओहि चित बांधा ॥

रहै जो पिय के आयसु औ बरतै होइ हीन ।

सोइ चाँद अस निरमल, जनम न होइ मलीन ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—उत्तर-उत्तर। दीन्ह रिसाई-क्रोध से दिया। रिसआपुहिं-  
क्रोध अपने को, बुधि औरहि-बुद्धि दूसरे को खाती है। रिस जिनि कर वाला-  
क्रोध करना ठीक नहीं है। एहि रिस कर वाला- इस रिस में या क्रोध में  
कौन नष्ट नहीं हुआ। रिसभरी-क्रोध से भरी। देखेसि आगू-आगे नहीं देखा।  
काकर-किसके या किसका। पियराई-प्रीतवर्ण या पीलापन। विरस-अनवन।  
रिस मारै-क्रोध को शान्त करने वाला या करना। रस जीजै-प्रेम जीता है।  
ओहि चित बांधा-उससे चित्त बांधा हुआ है। पिय के आयसु-प्रिय की आज्ञा।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में घाय के कथन को जासी ने बड़े  
बुद्धिशाल के साथ वर्णित किया है। वे कहते हैं कि घाय ने रानी को  
समझाया और वास्तविकता से परिचित कराया।

जब नागमती घाय के पास पहुँची तब घाय ने क्रोधित होकर उत्तर  
दिया—हे रानी क्रोध अपने को और बुद्धि दूसरे को खाती है। मैंने तो पहले  
ही कहा था कि हे वाला, क्रोध न करो—शान्ति से काम लो। इस क्रोध से कोई  
भी अपना जीवन सुरक्षित नहीं कर सका है। तात्पर्य, क्रोध से सबका विनाश  
होता है। घाय कहती है कि तुम क्रोध में भरी आगा पीछा बिना सोचे ही  
आज्ञा दे बैठी, आगे की कोई भी स्थिति तुम्हारे सामने नहीं रही। तुम्हीं



वताओ क्रोध में किस नारी का सीमाग्य सुरक्षित रह सका है। क्रोध में मन-मुटाव और विरोध बढ़ना ही है, कम नहीं होता है। जायसी कहते हैं कि यदि किसी ने क्रोध का शमन कर लिया तो अज्ञेयता प्राप्त हो जाती है तथा उसे कोई भी नहीं परास्त कर सकता है—मार सकता है। भला; जिसके क्रोध से मरते हैं और प्रेम से जीवित रहते हैं, उस प्रेमी के रस को छोड़ कर कभी क्रोध नहीं करना चाहिए। जिसके हृदय में ओघ है उससे प्रेम की रक्षा का भार संभालना बड़ा कठिन है।

जायसी कहते हैं कि प्रेम के अभाव में चेहरे पर पीलापन आ जाता है। पीलापन आते ही तेज समाप्त हो जाता है। पति प्रेम और सुहाग केवल इच्छा मात्र से नहीं साधा या निवाहा जा सकता है; उसके लिए प्रेम सूत्र का वधन आवश्यक होता है। जो स्त्री पति की आज्ञाकारिणी होती है, नम्र होती है वही जीवन भर चन्द्रमा जैसी निर्मल और निष्कलंक बनी रहती है—तास्वयं, वह कभी भी पति के क्रोध का सामना नहीं करती है, इस प्रकार की आज्ञाकारिणी आजीवन पति की सेवा में तन-मन न्यौछावर कर देती है, अपना सुख न देख कर पतिसुख ही सदैव चाहती रहती है।

विशेष—जायसी ने इन पंक्तियों में पतिपरायणा नारी की संस्तुति की है तथा बताया है कि नारी का जीवन पति के अभाव में अधूरा रहता है। उसे पूर्ण बनाने के लिए पति सेवा तथा पति-चरणों में प्रीतिभरा समर्पण आवश्यक होता है।

उपमा अलंकार का प्रयोग सुन्दर हुआ है—

सोई चांद जस निरमल, जनम न होइ मलीन ।

जुआ-हारि समुझो मन रानी । सुआ वीन्ह राजा कहं आनी ॥  
मानु पीय ! हौं गरव न कीन्हा । कत तुम्हार मरम में लीन्हा ॥  
सेवा करूं जो वरही मासा । एतनिक श्रीगुन करहु विनासा ॥  
जो तुम्ह देइ नाइ कै गोवा । छांडहुं नहिं विनु मारे जीवा ॥  
मिलतहु महं जनु ग्रही निनारे । तुम्ह सौं अहै अदेस विवारे ! ॥  
मैं जानेउं तुम्ह मोही माहीं । देखौं ताकि तो हौं सब पाहीं ॥  
का रानी, का चेरी कोई । जा कहं मया करहु भल सोई ॥

तुम्ह सौं कोइ न जीता, हारे वरछनि भोज ।

पहिले प्राणु जो लोव करे तुम्हार सो खोज ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—जुआहारि=बाजी हारना। मन रानी=मन में रानी ने समझ लिया। कहं आनी=वाकर दिया। मानु पीय=हे पति मानो। हौं=मैंने। गरव न कीना=गर्व नहीं किया। मरम में लीन्हा=मर्म को पहचानने की कोशिश की। वरही मासा=वारह महिने। एतनिक श्रीगुन=इतने से अवगुन पर। करहु विनासा=विनष्ट करना। नाइ कै गोवा=नवाकर गर्दन। निनारे=पृथक्। मया करहु=दया करो। मन सोई=वही अच्छी अर्थात् गुणवती है। प्राणु तु लोव=अने को जो खो देता है या समर्पित कर देता है। सो खोज=वह तुम्हारी खोज करता है।

संसर्जन व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी नागमती को माया तथा

रत्नसेन को जीव के प्रतीक रूप में प्रस्तुत करते हुए कह रहे हैं कि नागमती परास्त हो गई, वह कहने लगी—

रानी ने मन में समझ लिया कि मैं प्रेम की खिलाड़िन बाजी हार गई हूँ। तात्पर्य है रानी ने जो छल-कपट करने का प्रयत्न किया था, वह हार गई या विफल बन गया। परिणामतः दासी ने तोते को लाकर दे दिया। रानी ने यह भी बताया कि वह अपने प्रेमाधिक्य के कारण ही यह भूल कर बैठी। उस चतुर नारी ने तुरन्त ही कहा कि मैंने तो तुम्हारे हृदय का मर्म जानने के लिए ही यह सब किया, अन्यथा मुझे क्या आवश्यकता थी। मैं जानना चाहती थी कि तुम्हें मुझसे कितना प्रेम है। जो व्यक्ति तुम्हारी बारहों-महीने सेवा करता रहता है वह भी जरा से अपराध पर दण्डित या समाप्त किया जा सकता है। जो कोई भी तुम्हें अपनी गर्दन झुका देता है, वह भी तुम्हारे यहां बिना मारे या समाप्त हुए बच नहीं पाता है। तुम इस प्रकार मिलकर भी बिछुड़े हुए हो।

जायसी कहते हैं कि रानी ने कहा कि हे देवता तुम्हें मेरा प्रणाम है। मैंने तो तुम्हें अपने ही अन्दर देखा था, किन्तु पता चला कि तुम तो मिलकर भी हम से अलग हो—पृथक् हो। तात्पर्य मेरे ही नहीं मूक जैसे श्रीरों के भी हो। समासोक्ति के सहारे भावार्थ यह निकलता है कि रत्नसेन आध्यात्मिक बनकर जीव रूप में सभी में व्याप्त है तथा ब्रह्मांश ही है, किन्तु माया मिथ्या है और नागमती उसी का रूप है। नागमती ने कहा कि यहां कौन रानी और कौन दासी है। सच बात तो यह है कि जिस पर प्रिय की कृपा हो जाय वही सुहागिन और प्रिय रानी हैं। प्रिय प्रेम ही अर्च्छाई-बुराई का मापदण्ड है। कहा भी है—“प्रियेषु सौभाग्यफलाहि चारुता” हे प्रिय तुम से कोई नहीं जीता है, वरुचि और भोज भी तुम से हार गये। सीधा सिद्धांत है जो पहले अपने कां खो दे वही तुम्हें पा सकता है। (अपने को खो देना ही तुम्हें पाना है।)

विशेष—इस छन्द का आध्यात्मिक दृष्टि से भी बड़ा मूल्य है। ईश्वर अलिप्त है, स्वच्छ है—निर्मल है। वह सब में व्याप्त और सब के साथ सम-दृष्टि रखने वाला है। साधक-परमेश्वर के प्रेम पर एकाधिपत्य नहीं पा सकता—यह तो सामान्य प्रेमियों की बात है। वस्तुतः व्यक्ति परमात्मा की कृपा का अधिकारी या आकांक्षी ही हो सकता है। उसका रहस्य अज्ञात है। परमेश्वर की प्राप्ति प्रेम, त्याग और उत्सर्ग से ही सम्भव है। कवीर ने लिखा है—

यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहिं।

सीस उतारै भुइं घरै, तब आवै घर माहिं ॥

इसी आधार पर रत्नसेन ब्रह्म है जिस पर नागमती ही क्यों और भी अधिकार रख सकते हैं। उससे एकाधिकार और एकवशता की आकांक्षा व्यर्थ है। इन पंक्तियों में त्रिया चरित्र भी मिलता है। तोते को मिलते ही जिस प्रत्युत्पन्नमति से नागमती ने उत्तर दिया है वह मनोवैज्ञानिक है। नारी मनोविज्ञान का भी यह उदाहरण है। कालिदाम ने ‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ में कहा भी है—‘स्त्रियाः प्रत्युत्पन्नमतिः’। समासोक्ति की योजना श्लाघनीय है।

### राजा-सुभ्रा-संवाद खण्ड

राजें कहा सत्य कहूँ सुभ्रा । विनु सत जस सेंवर कर सुभ्रा ॥  
 होइ मुख रात सत्य के वाता । जहाँ सत्य तहं धरम संघाता ॥  
 बाँबी सिहिटि अहै सत केरी । लछिमी अहै सत्य के चेरी ॥  
 सत्य जहाँ साहस सिधि पावा । श्री सतवादी पुरुष कहावा ॥  
 सत कहं सती संवारै सरा । आगि लाइ चहुं दिसि सत जरा ॥  
 बुइ जग तरा सत्य जेइ राखा । श्रीर पियार दइहि सत भाखा ॥  
 सो सत छाँड़ि जो धरम विनासा । भा मतिहीन धरम करि नासा ॥

तुम्ह सयान श्री पंडित, असत न भाखहु काउ ।

सत्य कहहु तुम मोसौ, बहुं काकर अनियाउ ॥ १ ॥

शब्दार्थ—विनुसत—विना सत्य के । सेंवरकर सुभ्रा—सेंवर का सुभ्रा या फफकस रुई । रात—लालचरण । धरमसघाता—धर्म का सघात हो जाता है । सिहिटि—सृष्टि । सतकेरी—सत्य के कारण ही या सत्य से ही । लछिमी अहै—लक्ष्मी है । सत्य के चेरी—सत्य की दासी । श्री सतवादी—वह सत्यवादी । जेइ राखा—त्रिभुने रक्षा की । सतमाखा—सत्य मापण । धरम विनासा—धर्म का विनाश । मतिहीन—बुद्धिहीन । असत न भाखउ काहु—प्रमत्य न कहो या बोलो । काकर—किसका । अनियाउ—अन्वाय । जगतरा—संसार से तर गया या उद्धार हो गया ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में कवीश्वर जायसी रत्नसेन की सत्य-प्रियता प्रगट करते हुए तोते से सत्य घटना के प्रकाशनार्थ राजा के मुख से ही कहला रहे हैं । राजा कह रहा है—

हे तोते सत्य कहना कि क्या बात है ? क्योंकि विना सत्य के मनुष्य का मूल्य समन के सुभ्रा के समान व्यर्थ और दिखावटी रह जाता है । समल का फूल देवने में मन ही कितना ही आकर्षक लगता हो, किन्तु उसका सभी कुछ बनावटी और कृत्रिम लगता है । राजा ने कहा कि तोते, सत्य मापण से ही मुख पर दीप्ति आती है । सत्य के साथ सदैव धर्म साथ देता है । तात्पर्य यह है कि सत्य के सहयोग से ही धर्म का विकास होता है । सम्पूर्ण सृष्टि सत्य है तो उसका आधार भी सत्य है और लक्ष्मी भी इसकी ही सेविका है तात्पर्य सत्य से आवद्ध है ।

जायसी कहते हैं कि जहां सत्य है, वहीं साहस है, धैर्य है और वहीं सिद्धियाँ निवास करती हैं । सत्यवक्ता ही सत्यवादी महापुरुष कहलाता है । सत्य की प्रतिष्ठा के लिए ही साध्वीनारी चिता प्रज्वलित करती है तथा सत्य के निमित्त ही वह अपने प्राणों का विसर्जन कर देती है, चारों ओर से आग जला कर प्राणों की बलि कर देती है । जो व्यक्ति सत्य का श्रवलम्ब लेता है उनके दोनों संसार इहलोक और परलोक संवर जाते हैं सिद्ध हो जाते हैं । सत्यवादी मनुष्य देव या परमात्मा का भी प्रिय होना है । जो व्यक्ति सत्य को छोड़ देता है वहीं धर्म को विनष्ट कर लेता है । धर्म के विनाश से ही वह मतिभ्रष्ट हो जाता है । हे तोते तुम तो चतुर और पंडित हो । किसी ने भी प्रमत्य सोचना तुम्हें न तो शोभा ही देता है और न तुम बोलोगे ही । तुम मनुष्य सत्य सत्य कहते कि आन्तरिकर किमका कसूर है—प्रपराव है ।

विशेष—इन पंक्तियों में सत्य की प्रतिष्ठा की गई है तथा बताया गया है कि सत्य ही जीवन का आधार है और वही सृष्टि का एकमात्र अवलम्ब है जो इससे विमुख हो जाता है, वह अधार्मिक और मतिभ्रष्ट मानव का जीवन यापन करता है। गीता में भी एक श्लोक है जो इसी से मिलता जुलता है किन्तु, उसमें कई बातों का कथन किया गया है। फलतः विशिष्ट है। श्लोक है—

क्रोधात् भवत्संमोहः संमोहात्स्मृति विभ्रमः ।  
स्मृतिभ्रूणादबुद्धि नाशो; बुद्धिनाशात् प्रणश्यति ॥

सत्य कहत राजा जिउ जाऊ । पै मुख असत न भाखौं काऊ ॥  
हौं सत लेइ निसरेउ एहि वृते । सिधलद्वीप राजघर हूँते ॥  
पदमावति राजा कै वारी । पद्म-गंध ससि विधि श्रीतारी ॥  
ससि मुख, अंग मलयगिरि रानी । कनक सुगंध दुआदस बानी ॥  
अहं जो पदमिनि सिधल माहाँ । सुगंध रूप सब तिन्हकं छाहाँ ॥  
हीरामन हौं तेहिक परेवा । कठ फूट करत तेहि सेवा ॥  
औ पाएउ मानुष कै भाषा । नाहि त पंखि मूठि भर पांखा ॥

जो लहि जिअौं रात दिन सबरौं ओहि कर नावँ ।

मुख राता, तत हरियर दुहं जगत लेइ जावँ ॥ २ ॥

शब्दार्थ—जिउ जाऊ—प्राण जाते हैं। तात्पर्य सत्य कहवा होता है। पै मुख असतन भाखौं—पर असत्य कथन इस मुख से नहीं करूंगा। हौं सत—मैं सत्य का अवलम्बन लेकर। निसरेउ एहि वृते—इसी वृते पर निकला हूँ। कै वारी—वालिका है। पद्म गंध—पदमगंधा—कमल की सुगंध से भरी हुई। श्रीतारी—अवतरित हुई है। व्यंजना है वह साधारण नहीं है। मलयगिरि रानी—उसके अंग-प्रत्यंग चन्दन से सुवासित हैं। दुआदमवानी—वारहवानी सोना या अर्द्धा स्वर्ण जो द्वादश आदित्य के समान हो। कंठा फूट—गले में कंठी की लकीर प्रगट हुई तात्पर्य सयानपना आया। मानुष के भाषा—मनुष्य की भाषा। मूठि भर पांखा—मुट्ठी भर पख। सबरौं—स्मरण करता हूँ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में बताया गया है कि तोता अपने सत्य का निर्वाह करता हुआ कहता है कि—हे राजा ! सत्य कथन से प्राण चले जाने का डर रहता है, किन्तु फिर भी मैं सत्य बात ही कहूँगा—चाहे मने ही प्राणों की बलि देनी पड़े। अतः असत्य नहीं कहूँगा। मैं सत्यावलम्बन लेकर ही तो सिंहलद्वीप से निकला हूँ और इस मार्ग पर आ गया हूँ। सिंहल के राजा की वालिका पद्मावती नाम की है जिसके शरीर से कमल गंध नित्य प्रति आती रहती है। उसे देख कर लगता है मानो द्रव्या ने उसके रूप में चंद्रमा का अवतार ही पृथ्वी पर अवतरित किया है। उसका मुख चांद के समान और शरीरांगों की छवि-गंध मलय पर्वत के चन्दन के समान है। उसका शरीर सुवासित द्वादशवर्णी स्वर्ण के सदृश रूपवान है। सिंहलद्वीप में जो दूसरी पद्मिनी नारियां हैं वे सभी उसकी रूप छवि गंध की द्वावत हैं। मैं हीरामन नामक तोता (पक्षी) उसी रानी का पक्षी हूँ। उसकी सेवा में ही मेरा कठ फूटा है तात्पर्य है कि वचन से ही मैंने उसकी सेवा की है, उसकी सेवा में ही मुझे चातुर्य प्राप्त हुआ है। मैं मनुष्य की भाषा बोलता हूँ। यह सब उसी रानी

पद्मावती के गुण घर्मों का परिणाम है कि मैं हीरामन इतना गुणशाली और चतुर तोता बना हूँ। यदि मुझे उस पद्मा का संपर्क न मिलता तो अन्य पक्षियों की भांति एक मुट्ठी भर पंखों का ही ढेर होता। तात्पर्य मेरा महत्व उसके अभाव में नहीं के बराबर है या नहीं ही है।

जायसी कहते हैं कि तोते ने बताया कि जब तक जीवन है तब तक निशा दिवस उसी पद्मावती का नाम लेता रहूँगा तथा मरणोपरान्त भी उसी पद्मावती का नाम लेता रहूँगा। अपने मुख को लाल और शरीर हरा करके मैं परलोक गमन के समय भी यही करूँगा।

विशेष—इन पक्तियों में पद्मा के रूप-सौन्दर्य व गुणों की सांकेतिक व्यंजना की गई है। तोते की रानी पद्मावती के प्रति श्रद्धा और प्रेम भावना का ही परिणाम है कि तोता परलोक और इस लोक में भी उसी रानी के साथ काल-यापन करने का अभिलाषी है।

इस छन्द में उपमा व रूपक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। शरीर पर लगे दो मुट्ठी भर पंखों की बात एक उड़ूँ के शायर ने भी कही है। जायसी के भाव से ही मिलता-जुलता भाव निम्नलिखित शेर में देखिये—

“मालूम है मुझे सब बुलबुल तेरी हकीकत।

एक मुष्ट उस्तवाँ है, दो पर लगे हुए हैं ॥”

अर्थात् ओ बुलबुल ! तुझे मैं जानता हूँ कि तेरी असलियत क्या है ? एक मुट्ठी पंख हैं और दो पर लगे हुए हैं।

हीरामन जो कवल बखाना । सुनि राजा होइ भंवर भूलाना ॥  
 आगे आव, पंखि उजियारा । कहँ सो दीप पतंग कँ मारा ॥  
 अहा जो कनक सुवासित ठाऊँ । कस न होइ हीरामन नाऊँ ॥  
 को राजा, कस दीप उत्तगू । जेहि रे सुनत मन भएउ पतंगू ॥  
 सुनि समुद्र भा चख किलकिला । कवलहि चहाँ भंवर होइ मिला ॥  
 कहूँ सुगव घनि कस निरमली । भा अलि-सग, कि अबहाँ कली ? ॥  
 ओ कहूँ तहँ जहँ पदमिनि लोनी । घर घर सब के होइ जो होनी ॥

सबो बखान तहां कर कहत सो मोसौँ आव ।

चहाँ दीप वह देखा, सुनत उठा अस चाव ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—बखाना=वर्णन किया। भंवर भुलाना=भ्रमर की भांति भूल गया। दीप=दीपक या द्वीप। पतंग=पतंगा, शलभ। पतंग कँ मारा=जिसने पतंग बनाकर मारा। कनक सुवासित=सुगंधित सोना (पद्मावती)। उत्तंगू=उत्तुंग या ऊँचा। समुद्र=पद्मावती के लिए। किलकिला=क्षुब्ध समुद्र का एक रूप विशेष। चख=चक्षु या नेत्र। अलिसंग=भ्रमर का साथ। अबहाँ कली=अभी कलिका है-कुँआरी है। लोनी=लावण्यमयी। अस चाव ऐसी उमग।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी ने राजा रत्नमेन की पद्मावती से मिलने की उत्कठा व्यक्त की है। उसके मन की भावनाएँ किस प्रकार स्फुरित हो उठी हैं, यह इन पक्तियों में देखा जा सकता है। कवि कहता है—

हीरामन तोते ने ज्योंही पद्मावती कमल का वर्णन किया त्योंही राजा रत्नसेन उस पर मोहित होकर भ्रमर या पागल के समान आवरण करने लग। तात्पर्य है कि मौंरा जैसे पुष्प की गंध से उसकी ओर आकर्षित हो जाता है वैसे ही रत्नसेन पद्मावती की पद्म गंध शरीरगण्डि की ओर लालायित होकर प्राप्त करने का अभिलाषी बन गया। राजा ने कहा कि हे उज्ज्वल पंख वाले पक्षी ! मेरे सामने आओ ! तुम उस द्वीप रूपी दीपक का वर्णन करते हो जिसके निमित्त मेरा हृदय शलम के समान व्यथित हो गया है, तथा उसके ऊपर जलने-मरने को भी तत्पर हो गया है। हे हीरामन तोते तू उस स्वर्ण-सुगंधमय स्थान पर रहा है फिर कोई कारण नहीं कि तेरा यह नाम (हीरामन तोता) न हो। कृपा करके तू बता कि वहाँ का राजा कौन है। वहाँ का द्वीप कितना ऊँचा है जिसके श्रवण मात्र से मेरा मन पतंगे की भांति वहाँ पर मंडराने के लिए लालायित हो रहा है।

जायसी कहते हैं कि सौन्दर्य की आगार पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की सक्षिप्त चर्चा सुन कर ही राजा रत्नसेन क नत्र किलकिला पक्षी बन गये या उसके नेत्र क्षुब्ध होकर वेचन हो गये हैं। वह चाहता है कि भ्रमर बन कर उस कमल गंधा पद्मावती के ऊपर मंडराता रहे। तात्पर्य उसके ससर्ग में रहूँ। हीरामन तोते बतला तो मंत्री कि वह मुगंधि से ओत-प्रोत नागी पद्मावती कितना निर्मल है और कहाँ है ? वह किसी भ्रमर-प्रेमी से अभी तक मिली है या नहीं। तात्पर्य वह कुंगारी है य अविक्सित वनिका है। इनका ही नहीं सिंहलद्वीप की ओर भी पद्मिनी नारियों का वर्णन कर। बना शीघ्रता से कि उनके घर-घर में कैसा रहन-सहन है। तात्पर्य अन्य नारियाँ कितनी सुन्दर हैं और वे अपने अपने घरों में कैसे रहती हैं।

जायसी कहते हैं कि रत्नसेन, तोते के मुख से थोड़ा सा सकेत पाकर ही बहुत विवक्षित से हो गये और हीरामन तोते से कहने लगे कि हे तोते ! बताओ वह कैसा स्थान है ? तथा वहाँ की सभी नारियाँ और अन्य स्थल कैसे हैं। मैं उस द्वीप को देखने का अभिलाषी हूँ। तेरे थोड़े से वर्णन से मेरी विशेष इच्छा हो रही है।

विशेष—पत्तियों में रत्नसेन का जो व्यक्तित्व उभरता है वह रूप-लोभी और नारी सौन्दर्य के मोक्ता को स्पष्ट करने वाला व्यक्तित्व है। रत्नसेन पद्मावत का एक ऐसा पात्र है जो रूप-लोभी तन लोभी और सामान्य भोगी का रूप लेकर आता है। आध्यात्मिक पक्ष में इसको अर्थ करें तो स्पष्ट होगा कि रहस्यवाद की पहली सीढ़ी जिज्ञासा' इन पत्तियों में व्यक्त हुई है। अलंकार रूपक है।

का राजा हों वरनों तासु । सिंहलद्वीप आहि कैलासु ॥  
जो गा तहाँ भुलाना सोई । गा जुग वीति न बहुरा कोई ॥  
घर घर पदमिनि छतिती जाती । सदा वसंत दिवस ओ राती ॥  
जेहि जेहि वरन फूल फुत्तवारी । तेहि तेहि वरन सुगंध सो नारी ॥  
गंधवसेन तहाँ बड़ राजा । अछरिन्ह मह इद्रासन साजा ॥  
सो पद्मावति तेहि कर दारी । जो सब दीप माँह उजियारी ॥  
चहं खंड के वर जो ओनाहीं । गरवाँह राजा बोलै नाहीं ॥

उग्रत सूर जस देखिय चाँद छप तैहि घूप ।

ऐसं सभे जाहि छपि पद्मावति के रूप ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—आहि है । जो गा=जो भी गया । भुलाना सोई=वहाँ की छटा देखकर सब कुछ भूल गया । बहुरा=लोटा । छतिसौ-जाती=छत्तीस जातियाँ । बड़ राजा=सौभाग्यशाली राजा । ओनाहीं=मुकते हैं । उग्रत=उगता है । सूर=सूर्य । मांह उजियारा=द्वीप में प्रकाश रहता है ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कविवर जायसी सिंहलद्वीप और पद्मावती के दिव्य रूप का वर्णन तोते के माध्यम से प्रस्तुत कर रहे हैं । कवि कहता है—

तोते ने कहा कि हे राजा ! मैं वहाँ का (सिंहलद्वीप) वर्णन किस प्रकार करूँ । सिंहलद्वीप स्वर्गोपम है । उसकी सुन्दरता अद्वितीय है । जो कोई व्यक्ति वहाँ जाता है यहाँ की सुधि-बुधि भूल जाता है । व्यंजना यह है कि सिंहलद्वीप में या परलोक में पद्मिनी रूपी ईश्वर रहता है । जो कोई भी वहाँ जाता है वह इस ससार को भूल जाता है । कवि का कथन है कि जो भी वहाँ गया है वह युगों के अनन्तर भी अभी तक नहीं लौटा है । उस स्थान पर छत्तीसो जातियाँ या सभी जातियाँ रहती हैं । इन सभी जातियों की स्त्रियाँ पद्मिनी हैं—तात्पर्य सर्वा गसुन्दरी हैं । वहाँ निशा-दिवस बसन्त की शोभा (छाया) रहती है । तात्पर्य वहाँ की युवतियाँ बसन्त का आनन्द लेकर जीवित रहती हैं । पुष्प वाटिका में जितने प्रकार के फूल संभव हो सकते हैं, सभी वर्ण-रूप-गंध के साथ वहाँ विद्यमान रहते हैं । साथ ही उतने ही वर्ण की वहाँ पद्मिनी नारियाँ हैं । सिंहलद्वीप का महान महीप गंधर्वसेन है । उसका साज-स्वरूप ब्रह्मा निर्मित अप्सराओं के बीच में इन्द्र के समान है । सुन्दरी पद्मावती उसी राजा की कन्या है । सम्पूर्ण सिंहलद्वीप की प्रकाश स्वरूपा वह पद्मावती वही रहती है और सभी आस-पास के वातावरण को प्रभावित और प्रकाशित करती रहती है ।

जायसी कहते हैं कि तोते ने राजा रत्नसेन को बताया कि उस प्रकाश-किरण पद्मावती के निमित्त चारों स्थानों के राजा लोग आ-आकर विनती करते हैं, किन्तु उसका पिता अभिमान और गर्व पूर्वक किसी से बात तक नहीं करता है । कवि कहता है कि सब देशों के राजकुमार पद्मावती के रूप आलोक के सामने इस प्रकार प्रमाहीन हो जाते हैं जैसे सूर्योदय को देखते ही उसकी घूप के कारण चाँद की प्रभा क्षीण पड़ जाती है; अथवा कान्तिहीन हो जाती है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पद्मावती का रूप-मौन्दर्य, उदित होते सूर्य के प्रकाश की भांति महत्तम है और सभी परियाँ पद्मावती के सौंदर्य के समक्ष लुच्छ हैं ।

विशेष—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का दिव्य और अनुपम वर्णन प्रस्तुत किया है । वर्णन पद्धति विशिष्ट और अद्वितीय है । सिंहलद्वीप और पद्मावती के इस वर्णन से अलौकिक व्यंजना करने का अवसर भी जायसी को मिल गया है ।

मुनि रवि-नावं रतन भा राता । पंडित फेरि उहै कहू वाता ॥  
तं सुरग मूरति वह कहौ । चित मह लागि चित्र होइ रही ॥

जनु होइ सुरज भाइ मन बसी । सब घट पूरि हिये परगसी ॥  
 अब हौं सुरज, चाँद वह छाया । जल विनु मीन, रक्त विनु काया ॥  
 किरिन करा भा प्रेम-अंकुर । जौं ससि सरग मिलौं होइ सुरू ॥  
 सहसौ करा रूप मन भूला । जहं जहं दीठ कवल जनु फूला ॥

तीनि लोक चौदह खंड सबै पर मोहि सूझि ।

पेम छाँड़ि नहि लोन किछु जो देखा मन बूझि ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—रवि=सूर्य । रतन=रत्नसेन । भा राता=लाल वर्ण का हो गया । फेरि=द्वारा । उहै कहू बाता=उसी बात को कहो । सुरंग=सुन्दर रंगों वाली । महं लागि=लग कर । चित्र होइ रही=चित्र लिखी सी हो गई । भाइ मन बसी=मन में आकर बस गई है । सब घट पूरि=सम्पूर्ण हृदय को पूर कर । हिये परगसी=हृदय को प्रकाशित कर लिया है । किरिन-करा=किरण और कलायें । प्रेम अंकुर=प्रेम का अंकुर । सहसौं=सहस्रों किरणों । जहं-जहं दीठ=जहां तक दृष्टि जाती है । पेम छाँड़ि=प्रेम को छोड़कर । नहि लोन किछु=कुछ भी लावण्यमय नहीं है ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी रत्नसेन के मानस प्रेम की व्यापकता का चित्रण कर रहे हैं । सूर्य और चन्द्रमा के प्रतीकों के माध्यम से यह प्रेम भावना व्यक्त की गई है । उन्होंने कहा है—

सूर्य के समान पद्मावती का नाम सुनकर रत्नसेन प्रसन्न हो गया । उसने तोते से उसी प्रफुल्ल मुद्रा में कहा—हे तोते ! तुम फिर से पद्मावती के रूप सौन्दर्य की चर्चा करो । तुम ने जिस परम सुन्दरी का वर्णन किया है, वह चित्र बन कर मेरे हृदय में समा गई है । उसकी मूर्ति हृदय में प्रविष्ट हो गई है । वह सम्पूर्ण शरीर में व्याप्त होकर हृदय को प्रकाशित कर रही है । इस प्रकार मेरा और उसका हृदय सम्बन्ध हो गया है—या गूढ़ सम्बन्ध हो गया है । मैं सूर्य हूँगा और वह मेरी छाया चाँद । क्या जल के बिना मछली अथवा रक्त के बिना शरीर जीवित रह सकता है ?

जायसी कहते हैं कि वह शशि जिसकी कला की किरणों मेरे हृदय में प्रेम का अंकुर प्रकट कर चुकी है, यदि आकाश में है तो मैं सूर्य बन कर उससे मिलूँगा । उसके रूप की शन-शत कलाओं पर मेरा मन भूल गया है । मैं अब जहाँ-जहाँ देखता हूँ वही कमल के रूप में विकसित दीख पड़ती है । वह कमल की गंध वाली पद्मावती जहाँ पर है, वही मेरा प्राण रूपी भ्रमर है । चन्द्रमा अब राहु के ऋण में बंध-गया है । मैं तीन लोक और १४ भुवन अर्थात् सारी सृष्टि को देख रहा हूँ परन्तु जब विचारपूर्वक देखता हूँ तो प्रेम के प्रतिरिक्त और कोई सलोनी या सुन्दर वस्तु प्रतीत नहीं होती है ।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने चाँद और सूर्य के रूप में प्रेम सम्बन्ध जोड़ा है । वे यह बताना चाहते हैं कि प्रेम एक प्रकार का ऋण है जो देने पर ही मिलता है । हिन्दी के अमर कवि 'प्रसाद' ने भी यही बात कही है—

“पागल वह मिलता है कब,  
 उसको तो देते ही हैं सब,  
 फिर क्यों तू उठता है पुकार,  
 मुझको न मिला रे कभी प्यार ।”



इस पद में उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग किया

पेम सुनत मन भूल न राजा । कठिन पेम, सिर देइ तो छाजा ॥  
पेम-फाँव जो परा न छूटा । जीउ दीन्ह पै फाँद न टूटा ॥  
गिरगिटं छँद घरं दुख तेता । खन खन पीत, रात, खन सेता ॥  
जान पुछार जो भा बनवासी । रोंव रोंव परे फाँव नगवासी ॥  
पाँखन्ह फाँफिर फिर परा सो फाँदू । उड़ि न सकै, अरुभा भा बाँदू ॥  
'मुयों मुयों' अहनिमि चिल्लाई । ओही रोस नागन्ह घं खाई ॥  
पंडुक, सुआ, कक वह चीन्हा । जेहि गिउ परा चाहि जिउ दीन्हा ॥

तीतिर-गिउ जो फाँद है, निति पुकार दोख ।

सो कित हंकारि फाँद गिउ (मेलै) कित मारे होइ मोख ॥६॥

शब्दार्थ—पेम—प्रेम । मन भूलु न राजा—मन को भ्रममाओ मत ।  
सिर देइ तो छाजा—सिर देकर ही प्राप्त हो सकता है या शोभा पा सकता है ।  
फाँद—फंदा । जीउ दीन्ह—जीवन दे दिया । फाँद न टूटा—बधन न छूटा ।  
छँद—रूप । तेता—जितने । खन-खन—क्षण-क्षण पर । सेता—श्वेत ।  
पुछारी—मयूर । नागवासी—नाग के फंदे (संस्कृत शब्द नागशयिक ।) ।  
पाँखन्ह—पंखों से । मुयो-मुयों—मरा-मरा, मोर की बोली । अहनिमि—दिन  
रात । ओहि—उसी । रोस—क्रोध । पांडुक—पंडुक पक्षी । चीन्हा—चिन्ह,  
निशान । गिय—ग्रीवा या गर्दन । सकति—शक्ति । हंकारि—ललकार करके ।  
कित—क्यों । मारै—मारने पर । मोख—मुक्ति ।

संसंदर्भ व्याख्या—कविवर जायसी इन पंक्तियों में हीरामन तोते के  
मुत्र से प्रेम की चरम स्थिति का चित्रण करा रहे हैं । प्रेम का यह वर्णन  
वीमत्स रग और रस में मरा हुआ है जिसे भारतीय प्रेम के अनुकूल नहीं  
कहा जा सकता है । जायसी कहते हैं—

तोते ने कहा कि हे राजा, प्रेम का नाम सुनते ही भून मत जाओ या  
भ्रममाओ मत । प्रेम का मार्ग बड़ा कठिन है । जो सिर देता है उसी को यह  
शोभा देता है । तात्पर्य यह है कि प्रेम का व्यापार बड़ा महंगा पड़ता है । जो  
कठिन साधना करने के लिए लालायित रहता है वही प्रेम के मार्ग में सफलता  
दिला सकता है । प्रेम के फंदे में फंसने के उपरान्त कोई भी उससे मुक्त नहीं  
हो सकता है । जीवन देकर भी यह प्रेम का फंदा टूट नहीं पाता है । इस  
बात की पुष्टि के निमित्त जायसी अनेक उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं । गिरगिट  
प्रेम के रूप भी रीझा होगा तभी तो वह उसका दुख लिए हुए पल पल  
में लाल, पीला और श्वेत रंग बदलता है । प्रेम के कारण ही मयूर बन-  
वासी हो गया है तथा उसके शरीर की लकीरें, प्रेम के नागपाश के फंदे हैं—  
बढ़ प्रेम की चोट को प्रकट करते हैं । विवश होकर मोर अधिक उड़ नहीं  
सकता है । वह पंखों से लौट-लौटकर फंदे में ही रह जाता है, उड़ना उसके  
लिए बन्धन हो जाता है वह उलझ उलझकर वहीं रह जाता है । वह 'मुयो-  
मुयो, की बोली बोलता है माना दर्द से रातदिन चिल्लाता है कि अब मरा अब  
मरा । वह उसके दर्द में ऐसा पागल हो जाता है कि साँप को पकड़ कर खाने  
लगता है । पंडुक और ताँते के गले में भी उसी प्रेम के फंदे का ही निशान

है जिसके गले में यह प्रेम का फंदा पड़ा वही जान देना चाहता है। तीतर की ग्रीवा में भी वही फंदा पड़ा हुआ है, इसी दोष से उचक-उचक करके वह नित्य पुकारता रहता है। (व्यंजना है—तीतर की बोली में हिचकी सी आती है—मानो उसी दर्द से कराहकर वह ऐसे बोलता हो)।

हीरामन तोता राजासे कहता है कि हे राजा ! क्या तुझ में इतनी शक्ति है कि तू प्रेम के फंदे को अपनी गरदन में डाल ले तथा उस फंदे का दुख सहन कर ले। तात्पर्य यह है कि प्रेम का बन्धन इतना जटिल होता है कि उसके कण्ट को सहन करके प्रेम भाव को सुरक्षित बनाये रखना कठिन कार्य है।

विशेष—प्रेम मार्ग की कठिन साधना की व्यंजना इन पंक्तियों में की गई है। इसका कारण है कि सूफी मार्ग में प्रेम को कठिन बताया है। इसी आधार पर हीरामन तोते के माध्यम से जायसी ने प्रेम-पंथ को करालता का वर्णन किया है। अलकारों की दृष्टि से हेतुप्रक्षेपा का सुन्दर प्रयोग इन पंक्तियों में हुआ है।

राजें लीग्ह ऊँचि कै सांसा । ऐस बोल जिनि बोलु निरासा ॥  
भलेहि पेम है कठिन दुहेला । दुइ जग जरा पेम जेइ खेला ॥  
दुख भीतर जो पेम-मधु राखा । जग नहि मरन सहै जो चाखा ॥  
जो नहि सीस पेम-पय लावा । सो प्रियमी महं फाहे क आवा ? ॥  
अव में पंथ पेम सिर मेला । पांव न ठेलु, राखु कै चेला ॥  
पेम-वार सो फहै जो देखा । जो न देख का जान विसेखा ? ॥  
तो लगि दुख पीतम नहि भेटा । मिलै, तो जाइ जनम-दुख मेटा ॥

जस अनूप, तू वरनेसि, नखसिख वरनु सिंगार ।

है मोहि आस मिलै कै, जौ मेरवै करतार ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—ऊँचि—ऊँची, कै सांसा—करके सांस, ऐस बोल—इस प्रकार के वचन, जिनि बोलु निरासा—निराशापूर्ण वचन मत बोलो, भलेहि—भले ही, दुहेला—कठिन खेल, दुइ जग तरा—दोनों संसारों से तर जाता है—इहिलोक और परलोक। पेम मधु राखा—प्रेम के मधु की रक्षा, प्रियमी—पृथ्वी, कोहक आवा—क्यों कर आता है, मेला—लग या, पांव न ठेलु—पांव को मत डिगाओ, चेला—शिष्य, वार—द्वार, विसेखा—महत्व, तो लगि दुख—जब तक दुख रहता है, पीतम नहि भेटा—प्रियतम से भेंट नहीं होती है, मिलै तो—मिलने पर, जनम-दुख मेटा—जन्म भर अथवा जीवन भर का दुख मिट जाता है, जस-अनूप—जैसा अनूपम, वरनेसि—वर्णन करता है, वरनु सिंगार—शृंगार का वर्णन कर, है मोहि आस—मुझे आशा है, मिलै कै—मिल सकती है, जौ मँखे—जो मिलायेगा, करतार—सृष्टिकर्ता या ईश्वर। यहां हीरामन तोता 'करतार' का रूप लेकर आया है।

सप्रसंग व्याख्या—कवि जायसी इन पंक्तियों में रत्नसेन के मुख से प्रेम की महत्ता व्यजित कर रहे हैं। जायसी कहते हैं कि--

राजा ने लम्बी सांस लेकर कहा कि हे तोते ! इस प्रकार के निराशा-जनक बोल न बोलो। प्रेम भले ही एक कठिन क्रीड़ा है, किन्तु प्रेम करने वाला प्रेमी इस लोक और दूसरे लोक परलोक से भी तर जाता है। तात्पर्य यह है कि प्रेम कठिन-साधना है, किन्तु जो कोई भी इस कठिन साधना को

पार कर लेता है, वह दोनों संसारों से पार उतर जाता है। दुख के भीतर जो प्रेममय सुरक्षित है उसे वही चख सकता है जो कष्ट और मृत्यु दोनों की पीड़ा सहन कर लेता है। तात्पर्य यह है कि जो व्यक्ति मृत्यु का भय नहीं करता है वही प्रेम के अमृत को चख पाता है। जायसी ने कहा कि जां कोई व्यक्ति प्रेम मार्ग में अपना सिर नहीं दे सकता है तथा कठिन साधना नहीं कर सकता वह पृथ्वी पर क्योंकर आता है। व्यजना यह है कि कठिन व्रत करने वाले को ही पृथ्वी पर आना चाहिए। प्रेम का मार्ग सरल न होकर कठिन है। राजा कहता है कि मैंने प्रेम-मार्ग में अपना सिर लगा दिया है अतः तुम अब मुझे विचलित मत करो। तुम तो मुझे अपना शिष्य बनालो। प्रेम का द्वार या दरवाजा वही बता सकता है जो स्वयं उसे जानता है, या देख चुका होता है। जो आदमी उसे जानता नहीं वह प्रेम की विशेषता क्या बता सकता है? तात्पर्य यह है कि बिना प्रेम का मर्म जाने सफलता प्राप्त करना कठिन काम है। जायसी कहते हैं कि दुख तभी तक रहता है जब तक प्रियतम से भेंट नहीं हो जाती है। जब मिलन हो जाता है तब जिन्दगी भर का दुख मिट जाता है। तात्पर्य यह है कि प्रिय मिलन के पश्चात् जीवन का सारा दुख मिट जाता है।

हे तांते ! तू ने जिस अद्वितीय सुन्दरी पद्मावती को देखा है, उसके नख-शिख और शृंगार का वर्णन कर। मैं उससे मिलने का उत्कट अभिलाषी हूँ, किन्तु इस कार्य में मैं ईश्वर का कृपाकांक्षी हूँ।

विशेष—इन पक्तियों में प्रेम मार्ग की कठिनता बनलाई गई है। प्रेम साधनात्मक है। साधना करने के पश्चात् ही प्रेम मार्ग में सफलता मिलती है। तुलसी की यह पंक्ति “जाकर जाको सत्य सनेहू। ते ताहि मिलै न कछु सन्देहू” तथा कबीर की यह साखी देखिए जो प्रेम मार्ग की कठिनता और हृदय का पावनता का परिचय देती है—

यह तो घर है प्रेम का खाला का घर नाहि ।  
सीस उतारें भुइं धरे तव पैठे घर माहि ॥

### नख शिख-खण्ड

का सिंगार ओहि वरनों, राजा । ओहिक सिंगार ओही पै छाजा ॥  
प्रथम सीस कस्तूरी केसा । बलि वासुकि, का और नरेसा ॥  
भौर केस, वह मालति रानी । विसहर लुरे लेहि अरघानी ॥  
वेनी छोरि आर जौ वारा । सरग पतार होइ अंधियारा ॥  
काँवर कुटिल केस नग फारे । लहरन्हि भरे भुअंग वंसारे ॥  
देवे जनों मलयगिरि वासा । सीस चड़े लोटैह चहुँ पासा ॥  
घुंघुरवार अलकं विषभरी । सकरें पेम चहै गिउ परी ॥

अस फदवार केस नै परा सीस गिउ फांद ।

अस्टो कुरी नाग सब अरुभ केस के बांद ॥ १ ॥

शब्दार्थ—का सिंगार=क्या शृंगार। ओहि=उसका। वरनों राजा= राजा में वर्णन कर्त्त। छाजा=शोभायमान। बलि=बलिदान या निर्यावर। वासुकि=शेषनाग। लुराहि=लहर रहे हैं। अरघानी=प्राद्वरण, सुगंध।

लेहि=लेते है । वेनी खोरि=वेणी को छोड़कर । भारू जी वारा=बालों या केशों को भारती है । सरग-पतार=स्वर्ग और पाताल । कौवल=कोमल । कुटिल=टेढ़े । नग कारे=काले नाग के समान । भुजंग विसारे=भुजंग के समान विपने । वेघे=आविद्ध । धुंधुवारि=धुंधर वाले । विखमरीं=विष से भरी हुई हैं । सिवरी=शृंखलाएं । पेम=प्रेम । चहहि गिये परी=प्रीवा में पड़ी रहना चाहती हैं । अस फंदवारे=ऐसे फंदे वाले । अष्टकुरी=आठकुल वाले नाग (वासुकि, तसक, कुलक, कर्कोटक, पद्म, महापद्म, शंख—चूड़ व घनजय ।) औरगाने=प्रधान या प्रमुख । बांद=बन्दी ।

सप्रसंग व्याख्या:—नख शिख-खण्ड की इन पंक्तियों में कवि जायसी रानी पद्मावती के केश-सौन्दर्य का वर्णन कर रहे हैं । तोता कहता है—

हे राजा ! मैं पद्मावती के शृंगार का क्या वर्णन करूँ । उसका शृंगार उसी को शोभित होता है । तात्पर्य यह है कि उसके केशों का उपमान वे स्वयं है । इतने पर भी जायसी कहते हैं कि पहले उसके शीश पर उसके केश कस्तूरी सटण काले और सुगंधित हैं, उन पर तो शेषनाग ही न्योछावर हैं । जब शेषनाग ही उन पर न्योछावर हैं तो वीन राजा बराबरी करके उसकी कामना कर सकता है । जायसी कहते हैं कि पद्मावती मानो मालती का फूल है और उस पर मंडराने वाले केश भ्रमर हैं । ये केश सर्पों की तरह लहराकर सुगंध ले रहे हैं । पद्मावती जब अपने जूड़े को खोलकर बालों को भारने लगती है तो उनकी श्यामता के कारण स्वर्ग और पाताल में सबत्र अंधकार छाया रहता है । उसके कोमल, टेढ़े, काले लहरीने वाल इस प्रकार लहराते हैं, जैसे विष वाले सर्प हों । उस पद्मावती के शीश पर चढ़े हुए चारों ओर के बाल इस प्रकार लगते हैं मानो मलयगिरि पर वास के लिए सर्प लिपटे हों । उस पद्मावती की धुंधराली अलकावलि मानो प्रेम की शृंखलाएं हैं जो किसी के गले से लिपट कर जकड़ जाना चाहती हैं ।

जायसी कहते हैं कि हे राजा ! पद्मावती के वे केश ऐसा फन्दा डाल देने वाले हैं, कि दूर होने पर भी राजा रत्नक्षेप के सिर और गर्दन में उन केशों का फन्दा पड़ा हुआ है । आठों कुलों के सर्पराज या सर्पाधिपति आकर उनके बंधन में बंध गये हैं । तात्पर्य यह है कि पद्मावती के उन केशों में मूर्च्छित करने वाली विषभरी शक्ति अष्टकुल के महानागों से भी प्रबिक है ।

विशेष:—जायसी ने इन पंक्तियों में अनेक अलंकारों के योग से केशों का वर्णन किया है । यह वर्णन बड़ा मार्मिक है । नख-शिख की रूढ़-परम्परा को छोड़कर इस काव्य में शिख-नख वर्णन की फारसी कविगों की भी पद्धति अपनाई गई है । यह सामान्यतः जायसी की मौलिकता ही कही जा सकती है ।

वरनों मांग सीस उपराहीं । सेंदुर अर्वाह चढ़ा जेहि नाहीं ॥  
विनु सेंदुर अस जानहु दीआ । उजियर पँथ रँनि मह कीआ ।  
कंचन रेख कसौटी कसी । जनु घन मह दाग्नि परगसी ॥  
सुरुज-किरिन जनु गगन बिसेखी । जमुना माह सुरसती देखी ॥  
खांडे धार रहिर जनु भरा । करवत लेइ वेनी पर धरा ॥  
करवत तपा लेहि होइ चूरु । मकु सो रहिर लेइ देइ सेंदूरु ॥

कनक दुवादस बानि होइ चह सोहाग वडु मांग ।

सेवा करहि नखत सब उवै गगन जस गांग ॥ २ ॥

शब्दार्थः—उपराहीं=ऊपर । सेंदर=सिंदूर । चढ़ा तेहि नाही=उस मांग पर अभी सिंदूर नहीं चढ़ा है, तात्पर्य है वह अभी अविवाहित है । भस=ऐसी । जा नहुं दिया=दीपक के समान । कंचन रेख=स्वर्ण रेखा के समान । जनु=मानो । दामिनी परगसी=विद्युत् प्रकट होगई हो । गगन विसेखी=आकाश में विशिष्ट किरण । सरमुती=सरस्वती । मांभ=मध्य में । रूहिर=रुधिर । करवत=त्रिवेणी संगम और काशी में लोग अपने को आरे से कटवाते थे, इसी को काशी करवत या करवत कहते हैं । बेनी=वेणी या त्रिवेणी । तेहि पर पूरि घरै जाँ मोती=उस पर ऊपर से मोतियों की लड़ी विद्यमान है । गांग कै सोती=गंगा की धारा । तपा=तपस्वी । चूरु=चूर्ण या धारा । मकु=शायद या संभवतः । चह सोहाग=सौभाग्यकाक्षिणी । तरई=तारागण । उअं=उदित होता । गगन निमि गांग=आकाश गंगा के नक्षत्र ।

ससदर्म व्याख्याः—इन पंक्तियों में जायसी तोते के माध्यम से पद्मावती की मांग का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं —

तोता कह रहा है कि हे राजा ! अब मैं पद्मावती के सिर के ऊपर की सुन्दर मांग का वर्णन कर रहा हूँ जिस मांग के ऊपर अभी सिंदूर नहीं चढ़ा है । तात्पर्य यह है कि पद्मावती अभी कुंवारी है, इस कारण उसकी मांग अभी सूनी है, सिंदूर से हीन है । त्रिना सिंदूर के वह ऐसी मालूम पड़ती हैं जैसे दीपक को ज्योति हो अथवा रात्रि के घने अंधकार में सफेद पग-हंडी । या ऐसा प्रतीत होता है कि कसौटी पर कसी हुई सोने की रेखा हो अथवा वादलों के मध्य दीप्त विद्युत् रेखा हो या नील गगन में सूर्य की कोई विशिष्ट या असामान्य किरण चमक रही हो या श्यामवर्ण की यमुना की धारा के मध्य श्वेत सरस्वती की पतली फूटती धारा हो । (तात्पर्य है कि उसका सौन्दर्य अप्रतिम है ।) इसके लिए जायसी का यह उपमान बड़ा वीमत्स है । मांग ऐसी प्रतीत होती है मानो तलवार की धार पर रक्त की धारा हो या त्रिवेणी संगम पर जैसे आरा रखा गया हो । जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने अपनी मांग पर मोतियों की लड़ी पूर रखी है । वह पूरी हुई मोतियों की लड़ी ऐसी प्रतीत होती है मानो यमुना में गंगा की धारा निकलती है ।

कवि का कथन है कि तपी इसलिए आरे से अपने को चिरवाते हैं कि शायद वे अपने रक्त से उस दिव्य या पवित्र मांग में सिंदूर लगा सकें । तात्पर्य यह है कि पद्मावती के सिंदूर भरने के लिए वलिदान की एव तप की आवश्यकता है । हे राजा ! पद्मावती की स्वर्णमयी और दीप्तमान मांग सौभाग्य की आकांक्षा करती है । तात्पर्य, वह मांग अब प्रियतम की आकांक्षिणी है । वह मांग इतनी महान है कि आकाश में नक्षत्र और तारागण सभी उसकी सेवा करने में लगे रहते हैं ।

विशेषः—१. इन पंक्तियों में कवि ने मांग का आलंकारिक वर्णन किया है । मांग के सौन्दर्य-वर्णन में कवि ने अनेक अप्रस्तुतों की योजना की है । इसमें उन्मा, उत्प्रेक्षा का सुन्दर सम्मिलन दीप्त पड़ता है । इन अप्रस्तुतों की योजना में सदेह अलंकार का विनियोजन भी सहज ही होगया है ।

२. कवि जायसी ने 'सेंदुर अर्वाहि चढ़ा तेहि नाही' तथा 'विनु सेंदुर भस जानहुं दिया' पंक्तियों में जो व्यंजना की गई है, वह मार्मिक है तथा इस कथन से राजा के मन की उत्सुकता को और भी बढ़ावा दिया गया है ।

कहाँ तिलार दुइज कै जोती । दुइजहि जोति कहाँ जग ओती ॥  
 सहस किरिन जो सुरुज दिपाई । देखि लिलार सोउ छपि जाई ॥  
 का सरिबही तेहि देउं मयंकू । चांद कलंकी, वह निकलकू ॥  
 श्री चांदहि पुनि राहु गरासा । वह बिनु राहु सवा परगासा ॥  
 तेहि लिलार पर तिलक बईठा । दुइज-पाट जानहु धुव दीठा ॥  
 फनक-पाट जनु दीठा राजा । सवै सिगार अत्र लेइ साजा ॥  
 ओहि प्रागे थिर रहा न कोऊ । दहूँ का कहं अस जुरै संगोषू ॥

खरग, घनुक, चक वान दुइ, जग-मारन तिन्ह नावं ।

सुनि कै परा मरुछि कै (राजा) मोकह हए कुठावं ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—लिलार—ललाट । दुइज कै जोती—द्वितीया की ज्योति ।  
 कहाँ जग ओती—संसार में उतनी ज्योति कहाँ है । सहस किरिन—सहस्रों  
 किरणों । दिपाई—दीप्त होता है । छपि जाई—छिप जाता है । सखिर—समा-  
 नता । चांद कलंकी—चन्द्रमा तो कलंकपूर्ण है । निकलकू—निष्कलंक । राहु  
 गरामा—राहु से ग्रसित । परगासा—प्रकाशित । तिलक बईठा—तिलक बैठा  
 हुआ है । दुइजपाट—द्वितीया के पाट पर । धुव दीठा—ध्रुव दिखाई देना है ।  
 अत्र लेइ साजा—यहां पर सज्जित है । ओहि—उसके । थिर रहा न कोऊ—स्थिर  
 नहीं रहता है । दहूँ का कहं अस—न मालूम किसके निमित्त । खरग—खड्ग ।  
 मोकह हए कुठावं—मेरे लिए तो व सभी एक स्थान पर एकत्र होगये हैं ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में पद्मावती के ललाट का वर्णन है ।  
 कवि जायसी तोते के मुख से उसका वर्णन कराते हुए कह रहे हैं—

तोता कहता है कि हे राजा ! अत्र मैं उस पद्मावती के ललाट का  
 वर्णन कर रहा हूँ ! उसका ललाट द्वितीया के समान सुन्दर है । जायसी कहते  
 हैं कि वास्तविकता यह है कि दोज के चांद में भी उतनी कान्ति नहीं है, उतनी  
 चमक नहीं है, जितनी कि पद्मावती के ललाट में । वास्तव में चांद तो कलंक  
 से युक्त है और वह ललाट निष्कलंक है । इतना ही नहीं चांद से उपमा तो  
 वैसे भी नहीं दी जा सकती है क्योंकि वह तो राहु से ग्रसित होता रहता है ।  
 यह ललाट राहु से सर्वथा दूर रहकर दीप्त होता रहता है और सदैव प्रकाशित  
 होता रहता है । उस पद्मावती के ललाट पर तिलक लगा हुआ है या बिन्दी  
 लगी हुई है, मानो द्वितीया के चांद रूनी आसन पर ध्रुवनारा विराजमान हो ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के ललाट पर स्थित तिलक ऐसा प्रतीत  
 होता है मानो कोई राजा सिंहासन पर प्रतिष्ठित हो । वह बैठा ऐसा प्रतीत  
 हो रहा है मानो उमने अपने सिंहासन और राज पाट के अनुकूल सभी सामान  
 सजा रखे हैं । कवि का कथन है कि पद्मावती के मस्तक पर लगे तिलक के  
 सौन्दर्य के समक्ष कौन ठहर सकता है । तात्पर्य है कोई नहीं ठहर सकता है ।  
 तोता प्रागे की पक्तियों में लम्बी सांस लेता हुआ कह रहा है कि न जाने  
 इसका किसके साथ सयोग होगा ।

कवि के शब्दों में तोते ने कहा कि हे राजा ! खड्ग, घनुष और  
 चक्रवाण देकर उसका नाम संसार को मारने वाला दिया गया है । तात्पर्य है  
 कि पद्मावती की नासिका, भौंह पुतली आदि की शोभा अत्यन्त घातक है ।  
 इसी संदर्भ में यह कहता हुआ राजा मूर्च्छित हो गया कि मेरे निमित्त तो सभी

स्थान अब एक जैसे हो गये हैं । व्यंजना यह है कि पद्मावती का रूप सौन्दर्य इतना व्यापक है कि उसका नाम संसार को आकर्षित करने के लिए पर्याप्त है । कवि का अभिप्रेत है कि पद्मावती का सौन्दर्य सभी प्रकार से अप्रतिम है । इसी अद्वितीय रूप के कारण राजा रतनसेन अपने आपको भूल सा गया है ।

विशेष—(१) व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों का सुन्दर प्रयोग मिलता है । तीसरी पंक्ति में व्यतिरेक, दोहे में रूपकातिशयोक्ति और पांचवीं पंक्ति में उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य द्रष्टव्य है ।

(२) प्रेम की स्थिति में 'हाल' की दशा हो जाना स्वाभाविक है । सूफी घम और सिद्धान्त के अनुसार ईश्वर के प्रेम में प्रेमी आत्मविस्मृत हो जाता है । दोहे की दूसरी पंक्ति में कही गई यह पंक्ति 'सुनि कै परा मुरुछि कै राजा' इसी भाव को द्योतित कर रही है ।

भौंहेँ श्याम धनुक जनु ताना । जा सहँ हेर मार विष-वाना ॥  
हनेँ धुनेँ उह भौंहेनि चढ़े । केह हतियार काल अस गढ़े ? ॥  
उहेँ धनुक किरसुन पहँ अहा । उहेँ धनुष राघो कर गहा ॥  
ओहि धनुक रावन संघारा । ओहि धनुक कंसासुर मारा ॥  
ओहि धनुक वेघा हुत राह । मारा ओहि सहस्रावाह ॥  
उहेँ धनुक मैं तापहँ चीन्हा । धानुक आप वेभुजग कीन्हा ॥  
उन्ह भौंहेनि सरि केउ न जीता । अछरी छपीं, छपीं गोपीता ॥

भौंहेँ धनुक, धनि धानुक, दूसर सरि न कराइ ।

गगन धनुक जो ठगं लाजहि सो छपि जाइ ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—धनुक—धनुष । सहँ—सामने । हेर—देखना । मारविष वाना—विष बुझे वाण छोड़ती है । हनेँ—मारना । धुनेँ—धुनना । हतियार—हत्यारा । काल अस—ऐसा काल । गढ़े—बनाया है । उहेँ धनुक—वही धनुष । किरसुन—कृष्ण । पहँ आना—पास था । राघो—राघव । करगहा—हाथ में ग्रहण किया । संघारा—संहार करना या मारना । कंसासुर—कंस जैसा असुर । सहस्रावाह—सहस्रावाह को परशुराम ने फरसे से मारा था, किन्तु जायसी ने अपनी सिद्धि के लिए तथा प्रसंग को बल प्रदान करने के लिए धनुष का संदर्भ कल्पित कर लिया है, जो ठीक नहीं । तापहँ—उसके पास । धानुक—धनुष चलाने वाला । वेभुजग—सत्तार को वेव डाला है । केउ न जीता—उससे कोई भी जीत नहीं सका है । अछरी—अपसरायें । छपीं—छिप गईं । छपी गोपीता—गोपियों भी छिप गईं ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी पद्मावती की भौंहेँका वर्णन तोते के मुख से करवा रहे हैं । वे कहते हैं कि—

हे राजा ! उसकी श्याम वर्ण की भौंहेँ तने हुए धनुष के समान हैं मानो उन पर तीर चढ़ा हुआ हो। वे भौंहेँ जिम किसी को भी देख लेती हैं, उसी की ओर विष-बुझे वाण मारती हैं । पद्मावती की भौंहेँ पर मारने वाला या चोट करने वाला धनुष चढ़ा हुआ है, न मानुम किस हत्यारे ने काल के समान भयंकर और गहरी चोट करने वाली इन भौंहेँ का निर्माण किया है । जायसी उन भौंहेँ को धनुषवत् बताते हैं तथा आगे की पंक्तियों में कहते हैं कि यही

भौह का धनुष कृष्ण और राम के पास था। इसी धनुष से रावण और कसासुर मारे गये। इसी धनुष से अर्जुन ने द्रौपदी स्वयंवर मत्स्य-वेष किया था तथा इसी धनुष से परशुराम ने सहस्राबाहु को मारा था। इसी धनुष को मँने (तोते ने) उस पद्मावती पर देखा है तथा पहिचान लिया है। वह धनुष को धारण करने वाली बनी हुई है। सम्पूर्ण संसार को उस पद्मावती ने अपने धनुष से विद्ध कर रखा है। तात्पर्य अपने भीड़ों के धनुष से उस पद्मावती ने सम्पूर्ण संसार को घायल कर रखा है। जायसी कहते हैं कि उन भीड़ों की तुलना में कोई भी नहीं जीत सकता है। उसकी धनुषवत् भीड़ों को देखकर अप्सरायें छिप जाती हैं और गोपियाँ भी छिप गई हैं। तात्पर्य यह है कि उसकी धनुष-भीड़ों की तुलना में गोपियों की भीड़ें कुछ भी नहीं हैं। भीड़ों के धनुष को चलाने वाली वह धनुषधारिणी है तथा कोई दूसरा उसकी तुलना में ठहर नहीं सकता है। जायसी कहते हैं कि आकाश में जो धनुष तात्पर्य इन्द्र-धनुष उगता है वह भी उसकी धनुषवत् भीड़ों की समता कुछ भी नहीं है। इसीलिए वह लज्जा से छिप जाता है।

विशेष—भीड़ों की तुलना धनुष से करके कवि ने अद्वितीय प्रतिभा का परिचय दिया है। वर्णन में स्वामाविकता और रसात्मकता है।

नैन बाँक, सरि पूज न कोऊ । मानसरोवरक उलर्याहि दोऊ ॥  
राते कंवल करहि अलि भवां । घूमहि माति चहहि अपसवां ॥  
उठहि तुरग लेहि नहि बागा । चाहहि उलयि गगन कइं लागा ॥  
पवन भुकोरहि देइ हिलोरा । सरग लाइ भुइ लाल बहोरा ॥  
जग डोलै डोलत ननाहां । उलटि अडार जाहि पल माहां ॥  
जवाहि फिराहि गगन गहि बोरा । अस वै भौर चक्र के जोरा ॥  
समुद हिलोर फिरहि जनु भूले । खंजन लरहि, मिरिग जनु भूले ॥

सुभर सरोवर नयन वै, मानिक भरे तरग ।

भावत तीर फिरावहीं काल भौर तेहि संग ॥ ५ ॥

शब्दाय—नैन बाँक—वक्रिम नेत्र, पूज न कोई—बरावरी न करवाना, उलर्याहि—उछलता है, राते कंवल—लाल कमल, अलिभवां—भौर जैमी मडरा रही हैं, माति—मस्ती से, अपसवां—उड़कर भागना चाहते हैं, सस्कृत में अपसावण, तुरंग—घोड़े, लेहि नहि बागा—बागडोर नहीं ले पाते हैं, चाहहि उलयि—उछलना चाहते हैं, गगन कइं लागा—आकाश तक लग जाते हैं देइ हिलोरा—हिलोरे देते हैं, जग डोलै—संसार डोलता है, ननाहां—नेत्रों के घूमते ही, उलटि अडार जाहि पल मोह—बड़े-बड़े अड़ने वाले या स्थिर रहने वाले पल भर में उलट जाते हैं। लुरहि—दूटते हैं, फिरावहीं—चक्कर देते हैं।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने तोते के मुख से पद्मावती के नेत्रों का भालकारिक वर्णन प्रस्तुत किया है—

तोते ने कहा—हे राजा ! उसके नेत्रों के कटावयुक्त बाँकेपन की कोई भी समता नहीं कर सकता है। उन रानी पद्मावती की प्राञ्चों में भरा उन्माद का नशा ऐसा प्रतीत होता है मानो सागर उछलता हो। उनके नेत्र लाल कमल के समान हैं। इन नेत्रों पर पुतनी भौर जैमी मडरा रही हैं। वे चंचलता से मँडराते हैं उनके इस कार्य को अर्थात् मडराने को देखकर ऐसा



ताजानेउ=लज्जित हो गया सूक—शुक तारा, वेसरि—नाक व  
उमा—उदित हो गया, पिअर—पीला, और भाव—अन्य भाव  
लुहारों का एक और जो जिससे लोहे में छेद करते हैं, एहिआसा-  
से, मकु—शायद, हिरकाइ लेइ—पास सटा ले या प्रालिंग  
दारिउ—दाहिम या अनार, विम्ब—विम्बाफल, केलिकराहीं—प्र  
दहु—कौन जाने, को—कोई, पौन बास—सुगंधित वायु, तीर-

सप्रसंग व्याख्या—कवि जायसी इन पंक्तियों में पद्मावती  
के सौन्दर्य का वर्णन कर रहे हैं। वे तोते की जबान में कहते हैं—

तोते ने राजा से कहा कि पद्मावती की नासिका खड्ग  
नहीं, क्योंकि खड्ग तो क्षीण धार वाली होती है और उस  
का मेल उसके भरे पूरे मुख से है। इस प्रकार खड्ग उसकी  
के समक्ष तुच्छ और क्षीण है। जायसी कहते हैं कि उस  
को देखकर तोता भी लज्जित हो जाता है। इतना ही न  
भी वेसरि का मोती बनकर उसकी नाक में उदित होगया  
यह है कि नाक का आभूषण तथा उसमें सज्जित नग  
समान ममुज्जवल है। मैं हीरामन तोता भी स्वयं उसके  
की लज्जा से ही तो पीत वर्ण हो रहा हूँ। हे राजा, मैं उसका  
क्या वर्णन करूँ? तोते की चोंच तो लुहार की पांवरी के स  
होती है, इसलिए पद्मावती की तिल के फूल सरीखी सुन्दर  
नासिका के समान कैसे हो सकती है।

जायसी कहते हैं कि समस्त फूल इस आशा से झूमते हैं  
फूल सी सुकुमारी पद्मावती हमें अपनी नासिका से लगाकर सुग  
पद्मावती के अधरों और दांतों के ऊपर नासिका इन प्रकार सुशो  
अनार को देखकर तोते का मन भी लुभा गया हो तथा वहां बैठा  
पद्मावती की दोनों आंखें खजन पक्षी के सदृश हैं जो क्रीड़ा कर  
उसकी नासिका के दोनों ओर खंजनपक्षी सदृश दो चंचल अ  
करती हैं। कौन जाने, कोई पद्मावती के रूपरस का पान  
या नहीं।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती के रूप सौन्दर्य का बड़ा मार्मिक वर्णन किया है। ताता पद्मावती की वरुनियों का वर्णन करते हुए कहता है—

ताता कहता है कि हे राजा ! उसकी बरौनियों का क्या वर्णन करूं ? तात्पर्य यह है कि उसकी बरौनियां इतनी सुन्दर हैं कि उनका यथावत् वर्णन नहीं किया जा सकता है। उसकी बरौनियां ऐसी प्रतीत होती हैं मानो तीर का निशाना बांधे दो सेनाओं का आमना-सामना हो गया हो। उसकी आंखें ऐसी हैं मानो समुद्र के बीच में, राम और रावण की सेनाएं जुड़ी खड़ी हों। वार पार बाणों की कतारें चन्न रही हैं। उसके नेत्र बाण बड़े तीखे हैं और वे बड़ी गहरी चोट करने वाले हैं। वह जिस किसी की ओर भी दृष्टि डालती है उसी को विष-बुझे बाणों से बेध डालती है। तात्पर्य यह है कि पद्मावती की बरौनियां इतनी तीखी और नुकीली हैं कि उनके प्रहारों से सभी विचलित हो जाते हैं।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के वरुनी रूपी बाणों से ऐसा कौन है जो विद्ध न हुआ हो अर्थात् सभी उससे विद्ध हैं। उसके बाणों के प्रभाववश सारा संसार विद्ध हो गया है। जायसी कहते हैं कि आकाश में जितने भी नक्षत्र दिखाई देते हैं सभी के सब अग्रणीत हैं, गिने नहीं जा सकते हैं। वे सभी नक्षत्र रूपी बाण पद्मावती के द्वारा ही हने गये हैं। पृथ्वी सारी की सारी उन्ही बाणों से विद्ध है। इसकी साक्षी सम्पूर्ण खड़े वृक्ष दे रहे हैं। मनुष्य के शरीर में असंख्य रोम खड़े हैं, इनकी जड़ों में उसी के बाण लगे हुए हैं। उसके पास बरौनियों के बाण हैं जिनके माध्यम से उसने वन में सभी खण्डों को बेध डाला है, जानवरों के शरीर में जितने भी पंख हैं, वे सभी उसी के कारण हैं।

विशेष—इन पंक्तियों में आध्यात्मिक रहस्यवाद की झलक देखी जा सकती है। पद्मावती ईश्वर की प्रतीक है, उसी के विरह बाणों से सम्पूर्ण संसार विधा पड़ा है। सूर्य, चन्द्र, तारे, पशु, पक्षी, वृक्ष, सभी में उसी का अनुराग बसा हुआ है, सभी उसके रग में रंगे हैं तथा समस्त सृष्टि की हलचल की पृष्ठभूमि में उसी परम ज्योति का प्रेम और विरह विद्यमान है। इसमें समासोक्ति अलंकार की योजना है।

नासिक खरग-देउ कह जोगू । खरग खीन, वह वदन-संजोगू ॥  
नासिक देखि लजानेउ सूआ । सुक आइ वेसरि होइ ऊआ ॥  
सुआ जो पिअर हिरामन लाजा । और भाव का बरनी राजा ॥  
सुआ, सो नाक कठोर पंवारि । वह कौवर तिल-पुहुप संवारि ॥  
पुहुप सुगंध करहि एहि आसा । मकु हिरकाइ लेइ हम्ह पासा ॥  
अधर दसन पर नासिक सोभा । बारिउ विव देखि सुक लोभा ॥  
खंजन दुहु दिसि केलि करारि । देहु वह रस कोउ पाव कि नारि ॥

देखि अमिय-रस अधरन्ह भएउ नासिका कीर ।

पौन वास पहुँचावै अस रस छांडि न तीर ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—नासिक—नासिका, खरग—खड्ग, देहु कह जोगू—उसे किसकी तुलना में रखूँ, खीन—क्षीण, वदन संजोगू—मुख के योग्य,

ताजानेउ—लज्जित हो गया सूक—शुक्र तारा, वेसरि—नाक का आभूषण, उभा—उदित हो गया, पिप्रर—पीला, प्रौर भाव—अन्य भाव, पंवारी—लुहारों का एक औजार जिससे लोहे में छेद करते हैं, एहिआसा—इस आशा से, मकु—शायद, हिरकाइ लेइ—पास सटा ले या आलिंगनबद्ध करले, दारिउ—दाढ़िम या अनार, बिम्ब—बिम्बाफल, केलिकराहीं—क्रीड़ा करते हैं, दहु—कौन जाने, को—कोई, पौन वास—सुगन्धित वायु, तीर—निकट ।

सप्रसंग व्याख्या—कवि जायसी इन पंक्तियों में पद्मावती की नासिका के सौन्दर्य का वर्णन कर रहे हैं । वे तोते की जवान में कहते हैं—

तोते ने राजा से कहा कि पद्मावती की नासिका खड्ग के समान है नहीं, क्योंकि खड्ग तो क्षीण धार वाली होती है और उसकी नासिका का मेल उसके मरे पूरे मुख से है । इस प्रकार खड्ग उसकी इस शोभा के समक्ष तुच्छ और क्षीण है । जायसी कहते हैं कि उसकी नासिका को देखकर तोता भी लज्जित हो जाता है । इतना ही नहीं शुक्रतारा भी वेसरि का मोती बनकर उसकी नाक में उदित हो गया है । तात्पर्य यह है कि नाक का आभूषण तथा उसमें सज्जित नग शुक्र तारे के समान समुज्ज्वल है । मैं हीरामन तोता भी स्वयं उसके रूप सौन्दर्य की लज्जा से ही तो पीत वर्ण हो रहा हूँ । हे राजा, मैं उसका और अधिक क्या वर्णन करूँ ? तोते की चोंच तो लुहार की पांवरी के समान कठोर होती है, इसलिए पद्मावती की तिल के फूल सरीखी सुन्दर और कोमल नासिका के समान कैसे हो सकती है ।

जायसी कहते हैं कि समस्त फूल इस आशा से भूमते हैं कि शायद फूल सी सुकुमारी पद्मावती हमें अपनी नासिका से लगाकर सुगन्धि ले ले । पद्मावती के अघरों और दांतों के ऊपर नासिका इन प्रकार सुशोभित है मानो अनार को देखकर तोते का मन भी लुभा गया हो तथा वहाँ बैठा हो । उस पद्मावती की दोनों आँखें खजन पक्षी के सदृश हैं जो क्रीड़ा कर रही हैं । उसकी नासिका के दोनों ओर खंजनपक्षी सदृश दो चंचल आँखें क्रीड़ा करती हैं । कौन जाने, कोई पद्मावती के रूपरस का पान कर पायगा या नहीं ।

जायसी कहते हैं कि उस पद्मावती के अघरों का अमृत रस देखकर ही नासिका तांते की चोंच बन गई है । तात्पर्य यह है कि वह झुकी हुई सी पद्मावती के अघरों के अमृत का पान करने की अभिलाषिणी है । माँसों की सुगन्धित वायु, तांते की चोंच के समान उसकी नासिका तक पहुँचती है, अतः वह उसके समीप विराजमान है । व्यंजना यह है कि पद्मावती की साँसें सुरभित हैं, अघर मधुर है और नाक अपने स्थल पर सुशोभित और लावण्यमयी प्रतीत होती है ।

विशेष—इसमें व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों का समुचित प्रयोग हुआ है । दूसरी पंक्ति में व्यतिरेक, छठी पंक्ति में उत्प्रेक्षा और सातवीं पंक्ति में रूपक का प्रयोग बड़ा आकर्षक बन पड़ा है ।

अघर सुरंग अमी-रस-भरे । बिब सुरंग लाजि बन फरे ॥  
 २ फूल दुपहरी जानों राता । फूल भर्हि ज्यों ज्यों कह बाता ॥

हीरा लेइ सो विद्रुम-धारा । विहंसत जगत होइ उजियारा ॥  
 भए मंजोठ पानन्ह रंग लागे । कुसुम-रंग थिर रहै न आगे ॥  
 अस क अघर अभी भरि राखे । अर्वाहि अछूत, न काहू चाखे ॥  
 मुख तंबोल-रंग-धारहि रसा । केहि मुख जोग जो अमृत बसा ?  
 राता जगत देखि रगरांती । रहिर भरे आछहि विहंसाती ॥

अभी अघर अस राजा सब जग आस करेइ ।

केहि कह कवल बिगासा, को मधुकर रस लेइ ? ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—सुरंग—सुन्दर रंग, अभी रस भरे—अमृत रस से सिंचित, विम्ब सुरंग—विम्बाफल, लाजिवन फरे—लजाकर बन में फलने लगा है, जानौं—मानों, राता—लाल, फूलभरहि—फूल भड़ते हैं, 'हीरा लेइ सो विद्रुम धारा । विहंसत जगत होइ उजियारा ॥' दांतों की श्वेत और अघरों की अरुण ज्योति के प्रसार से जगत में उजाला होना कहकर कवि ने उषा या अरुणोदय का बड़ा सुन्दर गूढ़ संकेत रखा है, मंजोठ—मजिष्ठा या बहुत गहरे मजोठ के रंग का लाल, कुसुमरंग—पुष्प का रंग, अभिअ भरि राखे—अमृत से भरे हुए हैं, अछूत न काहू चाखे—अछूते हैं या अचुम्बित हैं जिन्हें किसी ने भी नहीं चाखा है, तबोल रंग—पान या ताम्बूल का रंग, धारहि—धारण करती है, रसा—जिह्वा, केहि मुख जोग—किसके उपयुक्त है या योग्य है ।

संसदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के अघरों का आलंकारिक वर्णन किया है । तोता यह वर्णन करता हुआ कहता है—

पद्मावती के सुन्दर रंगीन होठ अमृत रस से भरे-परे हैं । वे रक्तवर्ण के हैं । उनकी उपमा विम्बा फल से कैसे दी जा सकती है ? वह लाल अवश्य हैं, किन्तु पद्मावती के अघरों की तुलना में कम लाल हैं, तभी तो लज्जित होकर बन में जाकर फलने लगा है । उसके अघर दुपहरिया के लाल फूलों के समान हैं । वह जब कभी भी बात करती है तो उसके अघरों से फूल भरते हैं । जब वह हंसती है तो लाल मसूड़ों के बीच दांतों की पंक्ति ऐसी लगती है जैसे भूंगों में हीरे जड़े हुए हों । उसकी मुस्कान बड़ी अचञ्ची तरह प्रकाशित है तभी तो उससे सारा संसार प्रकाशित होता है । (व्यंजना यह है कि लाल ओठों के बीच में मुस्कान ललायी में सजली उषा का भी रीतक दे रही है) उस पद्मावती के अघरों का रंग इतना लाल है कि उसके समक्ष कुसुम की लालिमा भी स्थिर नहीं रह सकी है । तात्पर्य, कुसुम की तुलना में पद्मावती के अघर अधिक सुरंग और लाल हैं । वास्तव में पद्मावती ने अपने अघरों में अमृत भर रखा है । तात्पर्य वे अमृतोपम हैं, अचुम्बित है तथा किसी ने भी नहीं चाखे हैं । (पद्मावती के कामार्थ और अनाघ्रात व अचुम्बित यौवन की व्यंजना जायसी ने कितने सरल और आकर्षक ढंग से की है ।)

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की जिह्वा पान के रंग के समान लाल है । देखें कौन सौभाग्यशाली उसके अमृत-मुख का सुयोग पाता है—अर्थात् उसका मुख अमृत कौन पान करता है । उसके लाल रंग को देख कर संसार रक्तिम वर्ण का हो गया है । तात्पर्य उसकी लालिमा से संसार अनुरागमय हो गया है । कबीर ने भी कहा है—

“लाली देखन मैं गई मैं भी हो गई लाल ।”

तोता कहता है कि उसके रत्नम अक्षर हंसते हुए प्रतीत होते हैं। तोता ने कहा कि हे राजा ! पद्मावती के ओठों का मधु ऐसा है कि उसका पान करने के निमित्त सम्पूर्ण संसार आशा लगाये बैठा है। जायसी कहते हैं कि न मालूम यह कमल किसके निमित्त विकसित हुआ है। ऐसा कौन माग्यशाली होगा जो इस कमल को प्राप्त करेगा और आनन्द लाभ करेगा। कोई भ्रमर जो भी इसे प्राप्त करके पान करेगा, बड़ा सौभाग्यशाली होगा।

विशेष—इसमें उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग किया गया है। इसमें दो प्रमुख बातों की प्रमुखता है—

१. वरुण के माध्यम से श्रोता या राजा की पद्मावती की आसक्ति बढ़ाने का सफल प्रयास परिलक्षित होता है। पथ-प्रदर्शक तोता रत्नसेन की आसक्ति को तीव्र से तत्र करता जाता है। यह मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के आधार पर राजा को आसक्त करते जाने का प्रयत्न बड़ा स्वाभाविक और सहज है। इस कार्य के लिए कवि ने तोते के माध्यम से पद्मावती के अग-प्रत्यंगों का विशद और आकर्षक वर्णन कराया है।

२. आध्यात्मिक संकेत भी जायसी ने अवसर पाकर कर दिया है। वे कहते हैं—

विहसा जगत् होइ उजियारा ।

राता जगत देख रंग राता ॥

अभिय अक्षर प्रस राजा सब जग आस करइ ।

दसन चौक बंटे जनु हीरा । श्री विच विच रंग श्याम गंभीरा ॥

जस भादों-निसिं दामिन दीसी । चमकि उठे तस बनी बतीसी ॥

वह सुजोति हीरा उपराहीं । हीरा-जाति सो तेहि परछाहीं ॥

जेहि दिन दसनजोति निरमई । बहुत जोति जोति ओहि भई ॥

रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जहं जहं बिहसि सुभावहि हसी । तहं तहं छिटकि जोति परगसी ॥

दामिनि दमकि न सरवरि पूजी । पुनि ओहि जोति और को-दूजी? ॥

हंसत दसन अस चमके पाहन उठे भरविक ।

दारिदर सरि जो न कं सका, फाटेउ हिया वरविक ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—दसन-दांत, चौक-आगे के चार दांत, विच-विच-शीव-बीच में, दीसी-दिखाई दी, बतीसी-बत्तीसी दांत, सुजाति-सुन्दर ज्योति, उपराहीं-ऊपर, तेहि परछाईं—उसकी प्रतिच्छाया मात्र, दसन ज्योति-दांतों की ज्योति, निरमई-निमल, बहुत-बहुतों को, ज्योति परगसी-ज्योति प्रकाशित हो गई, पाहन-पत्थर, भरविक-भ्रूणक, दरविक-दरक कर ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी तोते के द्वारा पद्मावती के दांतों के दिव्य सौन्दर्य का वर्णन कर रहे हैं। समासोक्ति के महारं यह वर्णन आध्यात्म की कोटि में पहुँच कर और भी अधिक चमक उठा है—

तोता कहता है कि हे राजा ! पद्मावती के आगे के चार दांत ऐसे उज्ज्वल हैं मानो हीरे जड़े हुए हैं। उनके मध्य में मिस्सी का गहरा काला रंग दिखलाई देता है। उस श्यामलता के मध्य में सफेद दांत ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे

मादों की रात में बिजली दिखाई पड़ती है। पद्मावती के दांतों की ज्योति हीरे की ज्योति से भी ऊपर है। हीरे में जो चमक है वह तो उसकी ही श्वेतिमा और दीप्ति है या उसकी श्वेतिमा या दीप्ति की प्रतिच्छाया मात्र है। कवि का कथन है कि जिस दिन उसके दांतों की हसी उत्पन्न हुई, उसी दिन बहुत सी ज्योतियां प्रकट हो गईं।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की दन्तावली इतनी शुभ, ज्योतिमान और दीप्तिमान है कि संसार की अनेक ज्योतियां उसी का परिणाम हैं। रवि, चन्द्रमा और नक्षत्र सभी में जो ज्योति है वह पद्मावती के दांतों की ही ज्योति है। तात्पर्य चन्द्रमा, सूर्य और नक्षत्र सभी पद्मावती के दांतों की कान्ति से ही प्रकाशित हैं। माणिक, मोती और अन्य रत्न पदार्थ उसी की ज्योति से ज्योतित हैं। पद्मावती जहां-जहां अपनी स्वामाविक मुस्कान से मुस्कराती है, वहां-वहां उसका दंत ज्योति छिटक कर प्रकाशित होती दिखाई दे रही है। उस पद्मावती के दांतों की आभा इतनी तीव्र और सुन्दर है कि विद्युत् छटा भी उसकी तुलना या बराबरी कैसे कर सकती है ?

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के हसने पर दांत ऐसे चमकते हैं जिससे पत्थर भी झिलमिलाने लगते हैं। वे झिलमिल करते उज्ज्वल रत्न बन गये हैं। तात्पर्य यह है कि हीरे आदि रत्न उसकी दंत आभा से ही चमकते हैं। अनार उसकी कान्ति और छटा को सहन नहीं कर सकी, तभी तो उसका हृदय विदीर्ण हो गया है।

विशेष—१. पद्मावती के दांतों का इतना श्याम और भाव प्रेरित वर्णन जायसी ही कर सकते थे जिनके पास वर्णन शैली और भावात्मक प्रतिमा थी। इस पद में रहस्यवादो व्यंजना है। संसार की सभी वस्तुएं, जो भी प्रकाशित हैं, वे सब उसी परमात्मा की कान्ति की प्रतिच्छाया मात्र हैं। पद्मावती ब्रह्म है, सूर्य, चन्द्र उसी ब्रह्म की कान्ति की प्रतिच्छाया मर हैं।

२. इन पक्तियों में आलंकारिक सौन्दर्य, भाव गाम्भीर्य और भाव प्रेरित वचन वक्रता बड़े वैभव के साथ दिखाई देती है।

रसना कहीं जो कह रस वाता । अमृत वैन सुनत मन राता ॥  
हरै सो सुर चातक कोकिला । बिन् बसंत यह वैन न मिला ॥  
चातक कोकिल रहैह जो नाहीं । सुहि वह वैन लाज छपि जाहीं ॥  
भरे प्रेम-रस बोलै बोला । सुने सो माति घूमि कं डोला ॥  
चतुरवेद-मत सब ओहि पाहां । रिग, जजु, साम अथरवन माहां ॥  
एक एक बोल अरथ चौगुना । इद्र मोह, वरुहा सिर धुना ॥  
अमर, भागवत, पिगल गीता । अरथ बुझि पंडित नहि जीता ॥

भासवती औ व्याकरन, पिगल पढ़े पुरान ।

बेद भेद सौं बात कह, सुजनन्ह लागे बान ॥ १० ॥

शब्दार्थ—रसना=जिह्वा । रस वाता=रसमयी बातें । अमृत वैन=अमृतोपम वाणी । मनराता=मन की प्रसन्नता । हरै=चुराते हैं । सुर=स्वर । चात्रिक=चातक । सुहिवह=वह तो । माति=मस्तक । घूमि कं डोला=घूम कर डोलता है । ओहि पाहां=उसके पास । भासवती=भास्वती नामक शतानन्द विरचित ज्योतिष का ग्रंथ ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी तांते के मुख से पद्मावती की मृदुभाषिता और विद्वता का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—

हे राजा ! भव में उसकी जिह्वा का वर्णन करता हूँ। उसनी जिह्वा बड़े-बड़े मीठे बोल बोलती है। जायसी कहते हैं कि उस पद्मावती के अमृत तुल्य वचन सुन कर सभी का मन मोहित हो जाता है। उसकी वाणी इतनी मधुर है कि चातक और कोकिल ने हरण करली है। तात्पर्य यह है कि उसकी मीठी बोली के सामने चातक और कोयल भी लज्जित हो जाती है। और तो और पद्मावती का सा मीठा बोल तो वंशी और वीणा को भी प्राप्त नहीं होता है या नहीं हुआ है। प्रत्येक मौसम में चातक और कोकिल जो नहीं रहते हैं, उसका कारण यही है कि वे लज्जावश पद्मावती के सामने नहीं आते हैं।

जायसी कहते हैं कि वह प्रेम के मधु से मिश्रित वाणी बोलती है। जो कोई भी उसकी बोली को सुन लेता है, वह पागल सा घूम कर चक्कर काटने लगता है। वह इतनी ज्ञानवती है कि चारों वेद-यजुर्वेद, अथर्ववेद, सामवेद और ऋग्वेद का ज्ञान उसके मस्तिष्क में संचित है। वह जो भी कुछ बोलती है, उसके चार-चार अर्थ होते हैं, इन्द्र इसी कारण तो उस पर मोहित है। वेदों का रचने वाला ब्रह्मा उसकी विद्वता पर सिर धुनता है। अमरकोष, महाभारत, पिंगल शास्त्र और गीता के अर्थों के करने में पंडित-विद्वान भी उससे जीत नहीं सकते हैं। जायसी कहते हैं कि भास्वती, ज्योतिष, संस्कृत व्याकरण, पिंगल, पुराण के पाठ में वह साक्षात् सरस्वती प्रतीत होती है। वेद के रहस्यों को वह इस प्रकार उद्घाटित करती चनती है कि उसे सुनकर लोग या श्रोता दग रह जाते हैं। तात्पर्य यह है कि उसकी विद्वता का प्रभाव बुद्धि हृदय पर तीर के समान तीखा और सीधा पड़ता है।

विशेष—इन पंक्तियों में हेतुप्रेक्षा अलंकार का सुन्दर प्रयोग देखने को मिलता है। देखिये तो सही कवि ने क्या लिखा है—

चातक कोकिल रहहिं जो नहीं । सुहिं वह बैन लाज छपि जाहीं ॥  
जायसी की आदत है कि वे कुछ मुने-मुनाये नामों को मिला कर अपनी बात को वजनी बनाना चाहते हैं, किन्तु इस प्रक्रिया में उनका कार्य और तात्पर्य सिद्ध नहीं होता है। इसमें भी कवि ने इसी आघार पर कुछ नाम गिनाये हैं जो विशेष प्रभाव नहीं डालते हैं।

पुनि बरनों का सुरंग कपोला । एक नारंग दुइ किए अमोला ॥  
पुहुप-पंक रस अमृत सांघे । केइ यह सुरंगल रोरा बांघे ? ॥  
तेहि कपोल बाए तिल परा । जेइ तिल देख सो तिलतिल जरा ॥  
जनु घुंघची मोहि तिल करमुहीं । बिरह-वान साधे मामुहीं ॥  
अग्नि-वान जानौ तिल सूभा । एक कटाछ लाख दस जूभा ॥  
सो तिल गाल भेटि नहि गएऊ । अब वह गाल काल जग भयऊ ॥  
देखत नैन परी परछाहीं । तेहि ते रात साम उपराहीं ॥

सो तिल देखि कपोल पर गगन रहा धुव गाडि ।

खिनहि उठै, खिन चूड़ै, डौली नहि तिल छांड़ि ॥११॥

शब्दार्थ—पुनि=फिर। बरनों=वर्णन करता है। सुरंग कपोला=सुन्दर कपोल। नारंग=नारंगी या सतरा। दुइ किए अमोला=दो भाग कर

दिये हैं। पुहूप-पंक=पुष्प-पंक या फूल का पराग। सांधे=साने या गूदे। खरीरा=खांड के लड्डू या खंडोरा। तिल-तिल जरा=मुहावरा है, छुट-छुट कर जलना। घुंघुंची=गूजा। करमुंही=काले मुख वाला। सामुड़ी=समक्ष या सामने। रात=लाल। साम=श्याम। मेंटि=मिटाया। ध्रुव=ध्रुवतारा गाड़ि=अचल। खिनहि उठै=पल-पल में उठता है। बूई=अस्त होना।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के सुन्दर कपोलों और उस पर स्थित तिल के सौन्दर्य का वर्णन किया है। वे कहते हैं—

हे राजा ! मैं उस पद्मावती के कपोलों का क्या वर्णन करूं ? वे तो एक नारंगी के दो बराबर के अनमोल भाग हैं। वे कपोल इतने रसपूर्ण हैं कि लगता है मानो पुष्प के पराग में अमृत गूथा गया हो और उससे सुन्दर कत्थे की टिकियां बांधी गई हों। तात्पर्य यह है कि कपोलों के मध्य वृत्ताकार लालिमा ऐसी प्रतीत होती है मानो फूल के पराग में सान कर कत्थे की रंगीन टिकियां बांधी गई हों। उसके बायें कपोल पर तिल का निशान है। वह तिल बड़ा सुन्दर है। जो कोई भी उन्हें देखता है वह तिल-तिल कर जलता रहता है। तात्पर्य है गोरे कपोलों पर काला तिल बड़ा सुखद और आकर्षक लगता है। जायसी कहते हैं कि घुंघुंची भी उसको देख कर ही काली हो गई है। घुंघुंची स्वभावतः काली होती है, किन्तु जायसी ने यह कल्पना की है कि घुंघुंची इसीलिए काली हो गई है कि पद्मावती के कपोल पर स्थित तिल ने उसे प्रभावित किया है।

जायसी कहते हैं कि काला तिल इसलिए और भी तीखा और चुटीला है कि उसे देखकर यह प्रतीत होता है मानो सामने विरह का वाण तना हुआ है या ऐसा प्रतीत होता है मानो अग्निवाण हो। यह तिल अग्निवाण का है जो ऐसा है कि एक निक्षेप मात्र से दो लाख रसिक-योद्धा परास्त हो जाते हैं। तात्पर्य यह है कि तिल की चोट अच्छे-अच्छे रसिकों का मन कचोट कर रह जाती है। उस तिल को काल भी नहीं मिटा सकता है। वह तिल ससार का फाल बना हुआ है; नेत्रों की काली पुतली की जो प्रतिच्छाया गाल पर पड़ रही है वही लाल गालों पर काला तिल होगया है।

जायसी कहते हैं कि कपोल के उस अद्भुत तिल को देखकर आकाश का ध्रुवतारा अचल होगया है। वह पल-पल उदय-अस्त होता है, पर अपना स्थान न छोड़कर अचल है। तात्पर्य यह है कि कपोल के तिल सौन्दर्य को सदा देखते रहने के निमित्त ध्रुवतारा उज्ज्वल होकर भी अटन और अचल है।

विशेषः—१. भ्रलकारों का सुन्दर प्रयोग किया गया है। पहली पंक्ति में उपमा का सौन्दर्य देखते ही बनता है। निम्नलिखित पंक्तियों में हेतु-प्रेक्षा का सौन्दर्य दृष्टव्य है। कवि ने कहा है—'जन घु घुंची वह तिल करमुंही'।

२ तिल के सौन्दर्य चित्रण में जायसी की कल्पनाएं बड़ी मधुर और स्पष्ट बन पड़ी हैं। इसमें अतिशयोक्ति का सौन्दर्य भी देवने ही बनता है।

खन सीप दुइ दीप सवारे । कुंडल कनक रचे उजियारे ॥  
मनि-कुंडल भ्रजकं प्रति लोने । जनु कौया लीकहि दुइ कोने ॥  
दुहुं दिसि चांद मुरुज चमकाहीं । चलतन्ह भरे निरलि नहि जाहीं ॥  
तेहि पर खूंट दीप दुइ बारे । दुई ध्रुव दूग्री खूंट यंसारे ॥



पहिरे खुभी सिंघलदीपी । जनो भरी कचपचिआ सोपी ॥  
खिन खिन जवहि चोर सिर गहे । कांपति बीजु दुओ दिसि रहे ॥  
डरपहि देवलोक सिंघला । परं न बीजु टूटि एक कला ॥

करहि नखत सब सेवा सवन दीन्ह अस दोउ ।

चांद सुरज अस गोहने और जगत का कोउ ? ॥ १२ ॥

शब्दार्थ:—स्त्रवन—कान । कनक—सोना । रचे उजियारे—उज्ज्वल व सौन्दर्य पूर्ण रचना । मनि कुंडल—मणि जटित । कौंधा—कौंधते हैं । लोरहि—चमकती है या दिखाई पड़ती है । दुहु—दोनों । खूंट—कर्णाभरण या कान का आभूषण । खुभी—कान का आभूषण । कचपचिया—कृति का नक्षत्र जिसमें बहुत से तारागण एक साथ गुच्छे या गुंथे दिखाई पड़ते हैं । गोहने—साथ में ।

सप्रसंग व्याख्या:—इन पंक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के कानों की शोभा का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

हे राजा ! पद्मावती के कान दो सीपियां हैं और उनमें दो दीपक जगमगा रहे हैं । ये द्वीप और कुछ नहीं है—केवल स्वर्ण के बने कुंडल हैं जो कि शोभित हो रहे हैं । आगे की पंक्तियों में कवि जायसी मणि जटित कुंडल विद्युत् की छटा की तरह चमकते हैं । इनको कानों में देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो वे कुण्डल (दोनों कानों में) दो दिशाओं में रत्न जटित सूर्य और चन्द्रमा हों जो चमक रहे हों, जिन्हें चमक की अतिशयता के कारण देखा भी नहीं जा सकता है । कानों में ही खूंट आभूषण रूपी दो दीपक और जल रहे हैं मानो दोनों किनारों पर दो ध्रुवतारे विठाये गये हों । उसने सिंहलद्वीप की बनी हुई खुभियां पहन रखी हैं । वे खुभियां ऐसी प्रतीत होती हैं मानो सीपी में कचपचिया हो ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती क्षण-क्षण में जब अपने सिर पर वस्त्र को धारण करनी है तो उरी क्षण कुण्डलों के हिलने से दोनों दिशाओं में बिजली कांपने लगती है । उस दृश्य को देखकर देवलोक भी सिंहल से भयभीत होने लगता है क्योंकि उसे शंका और भय रहता है कि कहीं उसकी धृति से ऐरन टूटकर गिर न पड़े । पद्मावती के कान आभूषणों से इस प्रकार दौत हो रहे हैं कि सूर्य और चन्द्र तथा अन्य आभूषण उसकी सेवा में संलग्न रहते हैं । तात्पर्य है कि उसके कर्णाभरणों के समक्ष सभी कुछ तुच्छ है । वस्तुतः चांद और सुरज तो उसके दो गहने हैं फिर किसी अन्य आभूषण की चर्चा की तो बात ही क्या है । तात्पर्य यह है कि अप्रतिम सुन्दरी और साक्षात् परमतत्व की प्रतिकृति पद्मावती के सौन्दर्य से भालोकित यह संसार और उसके सभी पदार्थ बड़े लावण्यमय हैं, किन्तु वे सभी हैं तो पद्मावती के ही सौन्दर्य के दास या अनुकरण पर बने पदार्थ ।

विशेष:—इन पंक्तियों में कवि ने बड़ी मार्मिक और रहस्यवादी व्यंजना की है । अन्तिम पंक्तियों में ईश्वर की ज्योति का मधुर और सरस वर्णन है । संसार में जो भी दिखाई देता है वह सब उसी परमतत्व का प्रकाश है या प्रतिबिम्ब मात्र है । कामायनीकार प्रसाद ने भी इसी प्रकार का वर्णन करके यह प्रकट किया है कि सभी सृष्टि के पदार्थ उसी की परछाईं मात्र हैं:—

महानील उस परम व्योम में प्रन्तरिक्ष में ज्योतिर्मान ।  
गृह, नक्षत्र और विद्युत्कण किसका करते हैं संधान ॥  
द्विष जाते हैं और निकलते आकर्षण में खिंचे हुए ।  
तुरण वीरुष लहलहे हो रहे किसके रस में सिंचे हुए ॥

इस पद में जायसी ने उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग किया है ।

वरनों गीउ कंबु कं रीसी । कंचन-तार-लागि जनु सीसी ॥  
कुंद फेरि जानु गिउ काढ़ी । हरी पुछार ठगी जनु ठाढ़ी ॥  
जनु हिय बाढ़ि परेवा ठाढ़ा । तेहि तैं अधिक भावं गिउ बाढ़ा ॥  
घाक चढ़ाइ सांच जनु कीन्हा । बाग तुरंग जानु गहि लोन्हा ॥  
गए मयूर तमचूर जो हारे । उहै पुकारेहि सांभ सकारे ॥  
पुनि तेहि ठांव परा तिन रेखा । घूंट जो पीक लीक सब देखा ॥  
घनि ओहि गीउ दीन्ह विधि भाऊ । दहूं कासों लेइ करै मेराऊ ॥

कंठसिरि मुकुतावली सांहे अमरन गीउ ।

लागै कठहार होइ को तप साधा जीउ ? ॥ १३ ॥

शब्दार्थः—गीउ=श्रीव । कंबु=शंख । कं रीसी=ईर्ष्या उत्पन्न करने वाली । कंचन—तार, स्वर्ण का तार । कुंद फेरि=खराद पर चढ़ाकर । पुछार=मोर । मंजूर=मोर । तमचूर=मुर्गा । तेहि ठांव=उस स्थान पर । घूंट जो पीक=पीक के समी घूंट । घनि ओहि गीउ=वह गर्दन घन्य है । विधि=विधाता । दहूं कासों=न जाने किसको । करै मेराऊ=किससे मिलन करायेगी । कंठसिरि=कंठश्री । मुकुतावली=मुक्तावली । सांहे=शंभित होता है । अमरन=आभूषण । कठहार=गले का हार । तपसाधा=तपस्या करना ।

सप्रसंग व्याख्याः—इन पंक्तियों में जायसी तोते के मुख से पद्मावती को सुन्दर गर्दन का वर्णन कराते हुए कह रहे हैंः—

तोता कहता है कि अब मैं पद्मावती की गर्दन का वर्णन करता हूँ जो श्रौंच पक्षी को भी ईर्ष्या प्रदान करती है । कारण यह है कि पद्मावती की श्रीवा श्रौंच पक्षी से भी अधिक सुन्दर है । पद्मावती की गर्दन ऐसी प्रतीत होती है मानो शीशी में कमल नाल रखी हुई धृति विखेर रही हो या ऐसा लगता है मानो उसकी गर्दन खराद पर चढ़ाकर निकाला गई हो । किंवा मयूरिनी या मोरनी से वह गर्दन हरली गई हो जिससे कि उस सुन्दर और चमकती हुई श्रीवा को देखकर मोरनी ठगी सी, किंकर्तव्य विमूढ़ या चित्रलिखी सी रह गई हो, व्यजना यह है कि पद्मावती की गर्दन मोरनी की गर्दन से भी अधिक सुन्दर है । उसकी श्रीवा इतनी सुन्दर है कि वनूतर भी देखकर आश्चर्य चकित रह जाता है । वह अपना हृदय निकालकर खड़ा हो जाता है । वह वनूतर पद्मावती की सुन्दर श्रीवा को लक्ष्यकर इसलिए आकर्षण अनुभव करता है कि वह अधिक सुन्दर है ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की श्रीवा इतनी सुन्दर ढली हुई है कि देखते ही वनता है । लगता है मानो चाक पर चढ़ाकर उसकी गोलाई सच्ची की गई है अथवा जैसे बागडोर लेने पर घोंडे की गर्दन सीधी होती है वही ही पद्मावती की गर्दन भी सुन्दर प्रतीत होता है । गर्दन की शोभा वस्तुतः विशाल और

आकर्षण है। इसी आकर्षण के कारण तो मोर और मुर्गा भी पराजय भाव स्वीकार करते हैं। पराजय के परिणामस्वरूप ही वे सुबह सुबह और कभी-कभी संध्या समय चिल्लाते हैं। इतना ही नहीं उस पद्मावती की प्रीवा में तीन रेखाएँ पड़ी हुई हैं। जब कभी भी वह पान की पीप को निगलती है तो उसके निशान स्पष्ट दिखाई देते हैं। वास्तव में वह गर्दन घन्य है जिसे ब्रह्मा ने या विधाता ने इतना सौन्दर्य प्रदान किया है। न मालूम किसके साथ यह गर्दन जीवन यापन करेगी।

हे राजा ! उसकी (पद्मावती) गर्दन में कंठश्री और मोतियों की माल, ये ग्रामरण सदैव शोभायमान रहते हैं। न मालूम ऐसा कौन सीमा-श्याली होगा जो गले का हार बनकर पद्मावती का आलिंगन करने में समर्थ होगा। वास्तव में पद्मावती को जिसकी प्रीवा इतनी सुन्दर है वही पा सकेगा जिसने कठिन तपस्या की होगी।

विशेष—१. इसमें उपमा व उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग है।

२. अन्तिम पंक्ति में कवि ने यह भी बता दिया है कि पद्मावती को प्राप्त करने वाला व्यक्ति वही हो सकता है जो कठोर साधना में निरत रहेगा। हीरामन तोता मानो यह बताना चाहता है कि राजा तुम्हें पद्मा जैसी नारी को पाने के लिए काफी श्रम और साधना करनी पड़ेगी।

कनक दंड दुइ भुजा कलाई । जानौं फेरि कुँदरे भाई ॥  
कदलि-गाभ कं जानौ जोरी । श्री रानी श्रीहि कंवल-हयोरी ॥  
जानौ रक्त हथोड़ी बूड़ी । रवि-परभात तात, वै बूड़ी ॥  
दिया काढ़ि जनु लीन्हैसि हाथा । रुहिर भरी अंगुरी तेहि साथी ॥  
श्री पहिरे नग जरी अंगूठी । जग बिनु जीउ, जीउ श्रीहि मूठी ॥  
बाहं कंगन, टाड़ सलोनी । डोलत बांह भाव गति लोनी ॥  
जानौ गति वेड़िन देखराई । बांह डोलाइ जीउ लेइ जाई ॥

भुज उपमा पौनार नहिं. खीन भएउ तेहि चिंत ।

ठांविहि ठांवि वेध भा. ऊबि सांस लेइ नित ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—कनक दण्ड=स्वर्ण दण्ड, कुँदरे=खरीदी हुई, कदलि-गाभ=केले का नरम कत्ला, जानौ जोरी=मानो युगल या जोरी हो, हयोरी=हथेली, तात=गरम, बूड़ी=ठडी रुहिर भरी=रक्त से भरी हुई, नग-जरी=नग से जड़ी हुई, बाहू=भुजबद कंगन-टाड़=गहने, कंगन कलाई में पहिना जाता है और टाड़ बांह में, सलोनी=सुन्दर, वेड़िनी=नाचने गाने वाली, बांह डोलाइ=बांहों को घुमाकर, जीउ लेइ जाई=प्राणों को हर ले जाती हैं, पौनार=पद्मनाल, खीन=क्षीण, चिन्त=चिन्ता, ठांविहि ठांवि=ठीर ठीर, ऊबि सांस लेइ नित=ऊंची-ऊंची सांसे लेती हैं।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियाँ जायसी के पद्मावत के नख-शिख खण्ड से ली गई हैं। इनमें तोते के मुख से पद्मावती की कोमल कलाईयों, भुजाओं और हथेलियों के शृंगार और सौन्दर्य का वर्णन कराते हुए जायसी कहते हैं—

तोते ते कहा कि हे राजा ! पद्मावती की भुजाएँ और कलाईयाँ सोने के डण्डे के समान सुन्दर हैं। वे ऐसी प्रतीत होती हैं मानो वे खराद पर

खरादी हुई हों। उसकी भुजाएँ केले के नवीन कत्नों की दो जोड़ियों के समान हैं। उनकी कलाईयाँ लाल कमलवत् हैं। हथेलियाँ इतनी लाल हैं मानो रक्त में डुबी हुई हों। प्रातःकालीन सूर्य की लाली भी उसके सामने नहीं क्योंकि वह तो गम होती है पर ये ठंडी हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मानो उसकी हथेलियाँ क्या हैं, हृदय निकालकर बाहर रख लिया गया हो। अतः उसके करतल के साथ उसकी रक्त से भरी लाल अंगुलियाँ हैं। उन अंगुलियों में वह हीर जटित अंगुठिया पहने हुए हैं। जायसी कहते हैं कि ससार विना प्राण के है क्योंकि जग के प्राण-रूपी नग तो उसकी मुट्टी में है। भुजबंद, कंगन और टाड़ सुन्दर हैं। इन भुजबंदों और कंगनों से युक्त पद्मावती की भुजाएँ जब चारों ओर घूमती हैं तो ऐसी प्रतीत होती हैं मानो नर्तकी की अनेक चालें दिखा रही हो। इस प्रकार अपनी भुजाओं को घुमा-घुमाकर वह सभी का हृदय ले लेती है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की भुजाओं की उपमा पद्मनाल पर पूरी-पूरी नहीं उतरती है। इसी कारण पद्मावती की भुजाओं की क्षीणता और सुन्दरता का देखकर पद्मनाल पतली होती जा रही है। इतनी ही नहीं इसा साँच और चिन्ता के कारण पद्मनाल के हृदय में स्थान-स्थान पर छिद्र हो गये है तथा वह ऊँची-ऊँची साँसे लेती हुई नित्य दुःख को व्यजित करती है।

विशेष—इन पंक्तियों में पद्मावती की भुजाओं का वर्णन बड़ी भाव-पूर्ण शैली में किया गया है। इसमें उपमा, उत्प्रेक्षा और हेतुप्रेक्षा का सुन्दर प्रयोग हुआ है। रक्त आदि की उपमाओं से वर्णन में फारसी रगत दिखाई देती है।

हिया थार, कुच कंचन लारू । कनक कचोर उठे जनु चारू ॥  
 कुंदन बेल साजि जनु कूदे । अमृत रतन मोन दुइ मूदे ॥  
 वेधे भौर कंद केतकी । चाहहि वेधे फीन्ह कंचुकी ॥  
 जोवन बान लेहि नहि वागा । चाहहि हलसि हिये हठ लागा ॥  
 अगिनि-बान दुइ जानौ साधे । जग वेधहि जौ होहि न बाधे ॥  
 उत्तग जभीर होइ रखवारी । छुइ को सकै राजा कं वारी ॥  
 बारिउं दाख फरे अनचाखे । अस नारंग बहुं का कहं राखे ॥

राजा बहुत मुए तपि लाइ लाइ भुइं माथ ।

काह छुवै न पाए, गए मरोरत हाथ ॥ १५ ॥

शब्दार्थ—हिया=हृदय। थार=थाल या थानी। कुच=स्तन। कंचन लारू=सोने के मरे हुए लड़कू। कचारे=कटोरे। चारू=सुन्दर। कुंदन=सोना। कूदे=खरीदे हुए। मोन=मोना, पिठारा या डिब्बा। दुइ मूदे=दोनों मुँदे हुये हैं। लेहि नहि वागा=लगाम नहीं लेते हैं। चाहहि हलसि=आनन्दित होकर। हिये हठ लागा=हठपूर्वक हृदय से लगना चाहते हैं। उत्तग=उमरे हुए। जंभीर=नीबू। वारी=बालिका। फरै=फलते हैं। अनचाखे=विना चखे हुए या रस लिए हुए। अस नारंग=ऐसी नारंगी। मुए=मर गये। लाइ-लाइ भुइं माथ=तृष्णी पर मस्तक टेकते हुए। मरोरत हाथ=हाथ मीड़ते हुए या पकड़ते हुए, यह मुहावरा है।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में तोता पद्मावती के स्तनों के मांसल सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कह रहा है ।

हे राजा ! पद्मावती के हृदय या वक्षस्थल रूपी थाल में दो स्तन रूपी स्वर्ण के लड्डू रखे हुए शोभित होते रहते हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि सोने के दो सुन्दर कटोरे उलटे करके रख दिये गये हों । वह भी साधारणतया नहीं अच्छी तरह बांध कर रखे हुए हैं । ये दोनों कटोरे चाटुकार से प्रतीत होते हैं जो उमरे हुए हृदय की गरिमा का गुणगान करने के निमित्त हों । (स्वर्णमयी चोली की शोभा से भी अर्थ व्यंजित हो सकता है क्योंकि स्तन उससे बंधे हुए होने के कारण उमरे हुए प्रतीत होते हैं) या वे स्तन ऐसे लगते हैं मानो सुन्दर सुवर्ण के बेल लगाकर मानो खराद पर चढ़ाये गये हों या अमृत से भरपूर दो रत्न हो जो रत्न भर कर बांध दिये गये हैं ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के स्तनों पर जो काली धुँडी दिखाई देती है वह ऐसी प्रतीत होती है मानो केतकी फूल के कांटों में मंजरा उलभ गया हो तथा अब बड़ निकलने के निमित्त चोली को चीर देना चाहता हो । व्यजना है कि स्तनों के अग्रभाग का पनापन चोली को फाड़े डाल रहा है । यह स्तनों का उमार है जो कि उमरा पड़ता है या वस्त्रों से भी बाहर भाँकता हुआ मानव हृदयों को चुटीला बना रहा है । पद्मावती के वे स्तन रूपी यौवन के तीर अब भरपूर तेज हो गये हों और और अब उनका रुक पाना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य हो रहा है । ये स्तन मस्तों से चलकर या उमरकर रसिक हृदय को जबरदस्ती से बांध लेना चाहते हैं । वस्तुतः प्रतीत तो ऐसा होता है कि वे स्तन दो संधे हुए वान हैं, वे भी साधारण वारण नहीं है, अपितु अग्निवारण है । कवि का कथन है कि यदि वे स्तन बंधे न होते तो सारे संसार को घायल कर देते । वे नीबू के समान हैं । उन नीबू के समान पके स्तनों की रखवारी होती रहती है । किसमें साहस है कि उनको यानी नीबू के समान स्तनों को छू सके । (यहाँ 'वारी' शब्द में श्लिष्टार्थ है । वाटिका और बालिका दोनों अर्थों का व्यंजक और द्योतक यह शब्द बड़ा सुन्दर अर्थ देने में सिद्ध हुआ है ।) कवि का कथन है कि इस पद्मावती की यौवन-वाटिका में ये दाहिम या द्राक्षा के समान स्तन अचुम्बित और अस्पृशित है । अभी किसी ने भी इनका रस नहीं लिया है । न मालूम कौन ऐसा मारग्यशाली है जो इनका आनन्द लेगा । विधाता ही जानता है कि इन को किसके निमित्त सुरक्षित रखा गया है ।

अन्न में जायसी का हीरामन तोता कहता है कि हे राजा उन स्तनों को पाने के लिए बहुत से राजा और प्रतापी वीर आ-आकर पृथ्वी पर मस्तक रगड़ चुके हैं, किन्तु कोई भी उनको छू नहीं सका है । इस प्रकार वे सभी के सब निराश और हाथ मीड़ते वापस चले गये हैं ।

विशेष—१. अलकृति की दृष्टि से यह वर्णन बड़ा मार्मिक बन गया है । यद्यपि यह ठीक है कि कवि ने हेतुतःप्रेक्षा और अतिशयोक्ति का पर्याप्त सहारा लिया है किन्तु फिर भी वर्णन रसप्रद और विश्वसनीय प्रतीत होता है ।

१. हिया यार कुच कंचन लाडू—रूपक ।

२. कुंदन वेल साजि जनु कुंदे—उत्प्रेक्षा ।
३. वेवे भंवर कंट केतुकी—रूपकातिशयोक्ति ।
४. उत्तंग जमीर.....राखे—मुद्रा अलंकार ।

२. वर्णन में नग्नता और मांसलता है । यह वर्णन राजा रत्नसेन की हृदयगत भावनाओं को और भी अधिक तीव्रता प्रदान कराने में समर्थ सिद्ध होता है ।

पेट परत जनु चंदन लावा । कुहंकुह-केसर-बरन सुहावा ।  
 खीर अहार न कर सुकुवांरा । पान फूल के रहै अघारा ॥  
 साम भुअंगिनि रोमावली । नामी निकसि कंवल कहँ चली ॥  
 आइ दुप्रौ नारंग बिच भई । देखि मयूर ठमकि रहि गई ॥  
 मनहुं चढ़ी भौरन्ह कं पांती । चंदन-खाम वास कं माती ॥  
 की कालिंदी विरह-सताई । चलि पयाग अरइल बिच आई ॥  
 नाभि-कुव बिच वारानसी । सौंह को होइ, मीचु तहँ बसी ॥

सिर करवत. तन करसी बहुत सीभ तेहि आस ।

बहुत घूम घुटि घुटि मुए, उत्तर न देइ निरास ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—लावा—लगाया गया, कुहंकुह—कुंकुम, सुहावा—शोभित होता है, अहार—भोजन, सुकुवांरा—सुकुमारी पद्मावती, अघारा—आघार से या थोड़े से आघार पर, साम—श्याम, भुअंगिनी—भुजगिनी, रोमावली—रोमावली, निकसि—निकलकर, दुप्रौ—दोनों, मनहुं—मानो भौरन्ह—भौरा, चंदन खाम—चन्दन के स्तम्भ, पयाग—प्रयाग, अरइल—प्रयाग में वह स्थान जहाँ जमुना गंगा से आकर मिलती है, नाभिकुंद—नाभि के कुंड, मीचु—मौत, करवत—आरा, करसी—करीब या उपले या कडे की आग जिसमें शरीर सिझाना बड़ा तप समझा जाता था ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में हीरामन तोता पद्मावती के पेट के सौन्दर्य को बता रहा है । वह कहता है—

हे राजा ! उसका पेट ऐसा है मानो चन्दन का पत्र हो । वह कुंकुम और केसर के रंग के समान शोभायमान है । वह ऐसा सुकुमार है कि दूध का हलका भोजन भी नहीं पचा सकता है । वह पान-फूल या बहुत हल्के कुछ सुगंधित द्रव्यों पर ही जीवन चला रहा है । उस पद्मावती की नाभि से रामावली की पंक्ति ऊपर को जाती है जैसे काली नागिन निकलकर कमल मुख की ओर जा रही है । वह दोनों नारगियों के बीच खड़ी हुई, पर मोर गर्दन को देखकर रुक गई है । लगता है कि मौरों की टोली ऊपर को चढ़ा जा रही है तथा चंदन के खम्भे की सुगंध पर मनवाली हो गई है या विरह से संतप्त जमुना स्वयं चलकर गंगा के पास या अरैल और प्रयाग के पास आई है । उस पद्मावती की नाभि काशी करवट के कुण्ड या कुएं जैसी है, जहाँ मौत का वास स्थान है ।

जायसी कहते हैं कि अनेक राजाओं ने पद्मावती की प्राप्ति की आशा लेकर काशी करवट ली, सिर कटवाया, उपले जला-जलाकर तप के घुए में घुट मरे, किन्तु देखा जाता है कि उस प्रेयसी ने उसके प्यार-प्रदर्शन का कोई एवज नहीं दिया-वह ममत्वहीन रही । आशय यह है कि पद्मावती को प्राप्त

कर लेना कठिन व्रत या साधना ही है। बिना कठिन साधना के पद्मावती की प्राप्ति असम्भव और कठिन है। सामान्यतया प्रेम का मार्ग भी सूफी सिद्धान्तों के आधार पर कोई लड्डू नहीं जिसे चाहे जो खाले।

विशेष—स्त्रियों की रोमावली का वर्णन केवल 'कवि रुढ़ि' के रूप में किया गया है। विद्यापति की उपमा भी (हृदय की रोमावली के लिए दी गई) जायसी से मिलती जुलती है। वे कहते हैं—

नामि विवर सय लोम लतावलि,  
भुजगि निसास पियासा ।  
नासा खगपति चंचु भरम भय,  
कुच गिरी सधि निवासा ॥

बैरिनि पीठि लीन्हि वह पाछे । जनु फिरि चली अपछरा काछे ॥  
मलयागिरि कैं पीठि संवारी । बेनी नागिनि चढ़ी जो कारी ॥  
लहरें देति पाठि जनु चढ़ी । चीर-ओहार केंचुली मढ़ी ॥  
बहुं का कहं अस बेनी कीन्हि । चंदन वास भुजगं लीन्हि ॥  
फिरसुन करा चढ़ा ओहि माथे । तब ती छुट, प्रब छुटं न नाथे ॥  
कारे कवल गहे मुख देखा । ससि पाछे जनु राहु विसेखा ॥  
को देखे पावे वह मागू । सो देखे जेहि के सिर भागू ॥

पन्नग पंकज मुख गहे खंजन तहां बईठ ।

छत्र, सिंघासन, राज, धन ताकह होइ जो डोठ ॥१७॥

शब्दार्थ—बैरिन=दुश्मन, पीठि=पीठ, ओइं पाछे=उसे पीछे की ओर, अपछरा=अत्सरा, चीर=वस्त्र, ओहार=ओढ़ा कर, केंचुली=केंचली, बेनी कीन्हि=वेणी बनाई है, भुजगं=भुजंग, करा=कला से, अपनी कान्ति से या तेज से, ससि पाछे=चन्द्रमा के पीछे, राहु विसेखा=राहु विशेष हो, नागू=नागिन, माथे मनि भागू=मस्तक में या सिर में बड़ा भाग है, पन्नग=सर्प, बईठ=बैठा हो।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में तोता पद्मावती की पीठ और उस पर झूलती वेणी की प्रशंसा करता हुआ कहता है—

हे राजा ! बैरिन पीठ ने उस पद्मावती की सुन्दर चोटी या वेणी को पीछे की ओर लटका रखा है। पीठ पर लहराती वह वेणी ऐसी प्रतीत होती है जैसे कोई सजी-घजी अप्सरा जा रही हो। उसकी पीठ की शोभा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसकी पीठ मलय गिरि पर्वत सी सुन्दर लगती है। वह भी ऐसा मलयगिरि पर्वत जिस पर नागिन लहरें ले रही हो। उस पद्मावती की पीठ पर लहराती चोटी ऐसी प्रतीत होती है मानो लहरिल गति से दौड़ता-धूमता कोई सांप उसकी पीठ पर हो तथा श्वेत चुनरिया ओढ़े हुए हो। पद्मावती के वेणी पीठ पर लहराती है, उसके ऊपर वह कपड़ा—ऐसा कपड़ा धारण करती है जो पारदर्शी हो। वेणी के ऊपर का हलका श्वेत वस्त्र ऐसा प्रतीत होता है मानो नागिन के शरीर पर कंचुल मढ़ी हुई हो। कौन कह सकता है कि इस वेणी का उपभोक्ता कौन है? पद्मावती के शरीर की चंदन जैसी सुगंध को वेणी रूपी सपिण्णी ने प्राप्त किया है।

जायसी कहते हैं कि कृष्ण अपनी कला के बल पर शेषनाग के माथे पर चढ़ गये थे, किन्तु वह फिर छूट गया। अब पद्मावती का चोटी रूपी नाग चुटोने से बचा है, छूट भी नहीं सकता है। कारण वह बाँध दिया गया है। मुख के पीछे काली सर्पिणी सदृश चोटी लहराती है तो लगता है मानों कालिय-नाग के कमल को मुख में पकड़ लिया गया है, या ऐसा प्रतीत होता है कि चाँद के पीछे राहू विशेष रूप से घिरा हुआ है। कहा नहीं जा सकता है कि उस नाग वेणी को कौन प्राप्त करेगा। वास्तव में वही उसे देख सकता है जिसके पास सोभाग्य की मणि है। तात्पर्य सोभाग्यशाली ही उसे पा सकेगा।

कवि कहता है कि सर्परूपा वेणी कमल रूपी मुख को पकड़े है और उसके ऊपर खंजन रूपी नेत्र बैठे हैं। जो कोई भी पद्मावती के इस सुन्दर स्वरूप को देखकर कृतार्थ हो जायेगा तभी उसे छत्र, सिंहासन, राज्य और घनादि सभी कुछ प्राप्त हो सकेगा।

विशेष—इन पक्तियों में उत्प्रेक्षा, सदेह और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों का प्रयोग किया गया है।

लंक पुहुमि अस आहि न काह । केहरि कहीं न ओहि सरि ताह ॥  
 वसा लक वरन जग भीनी । तेहि तें अधि क लक वह खीनी ॥  
 पारहंस पियर भए तेहि वसा । लिए डंक लोगन्ह कह डसा ॥  
 मानहुं नाल खंड दुइ भए । दुहुं विच लक-तार रहि गए ॥  
 हिय के मुरे चल वह लागे । पैग देत कित सहि सक लागे ? ॥  
 छुद्रघटिका मोहहि राजा । इन्द्र-अखाड़ आइ जनु बाजा ॥  
 मानहुं वीन गहे कामिनी । गार्वाह सबै राग रागिनी ॥

सिंध न जीता लक सरि, हारि लोन्ह बनवासु।

तेहि रिस मानुस-रक्त पिय, खाइ मार के मांसु ॥१८॥

शब्दार्थ—लंक=कमर, पुहुमि=पृथ्वी, अस आहि न क हूँ=ऐसी कमर किसी की भी नहीं है, केहरि=शेर, ओहि=उमकी, सरिताहूँ=उसकी समानता, वसा=वरं, मिड़ जगभीनी=संसार में पतली, वरन=वर्णित की जाती है, पारहंस=ईर्ष्या या डाह पियर=पीने, डंक=चोट, लोगन्ह कह डसा=लोगों को डसने के लिए, नाल खण्ड दुइ भए=नाल खण्ड दो हो गये, लंक-तार=केले को तोड़ने से दोनों हिस्सों के बीच पतला सा पदार्थ या रस, पैज=मचक आदि, छुद्रघटिका=छुद्रघटिकाया घुंघरूंदार कंधनी, वीनगहे=वीणा को गृहण कराती, कामिनी=स्त्रियाँ, सबै=सभी, हारिलोन्ह=हारकर, मानुप रक्त पिय=मनुष्य का रक्त पीते हैं।

सतदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में पद्मावती की कटि का वर्णन है। कवि जायसी कहते हैं—

पद्मावती की नी कटि या कमर पृथ्वी पर किसी की भी नहीं है। यदि केहरी या सिंह से उसकी तुलना करूँ तो भी वह उसकी समानता नहीं कर सकता है। संसार में वरं या मिड़ की कमर पतली कही जाती है किन्तु पद्मावती की कमर तो उमसे भी क्षीण है। जायसी कहते हैं कि वरं पीले रंग का इसलिए हो गया है कि उसे इस बात की चिन्ता है कि पद्मावती की कटि



इतनी पतली क्यों है । तात्पर्य यह है कि मिड़ या वरं की कमर ईर्ष्यावश पतली हो गई है तथा उसी क्रोध में डंक लेकर लोगों को मारती फिरती है । जायसी कहते हैं कि जिस प्रकार कमल दण्ड को तोड़ देने पर उसका पतला रेशा दोनों खण्डों के बीच रह जाता है उसी प्रकार पद्मावती की कमर कमलिनी के पतले तारों के समान नीचे और ऊपर के खण्डों या भागों को जोड़े हुए है । तार सी या तार के समान कमर (पद्मावती की) इतनी पतली है कि वह प्रत्येक हृदय के भाव परिवर्तन के साथ मुड़ती रहती है । वह इतनी नाजुक और कोमल है कि वह कदमों का भार भी बड़ी मुश्किल से सहन कर पाती है । तात्पर्य यह है कि पद्मावती की कटि कमल के रेशे के समान पतली है, अतः पद-प्रक्षालन के समान यह भय बना रहता है कि कहीं वह टूट न जाये । कमर में जो घू घरदार कवंची बधी है, उसे देखकर राजा लोग मोहित हो जाते हैं । किंकरीणी को मधुर झंकार सुनकर ऐसा प्रतीत होता है मानो इन्द्र का अखाड़ा सजा हुआ है । घु घरुओं की ध्वनि ऐसी लगती है मानो उसने वीणा ले रखी है और उस पर सभी राग रागिनियां बज रही हैं ।

कवि जायसी कहते हैं कि पद्मावती की तुलना में कोई भी विजयी न हो सका है । सिंह की कमर प्रसिद्ध है, क्षीण बताई जाती है, वह भी पद्मावती की तुलना में व्यर्थ है, अतः इसी कारण वह वन में रहने लगा है । वन में रहते रहते ही वह क्रोधाभिभूत होकर मनुष्यों को मार-मार कर खा रहा है तथा उनका रक्त पीता और मांस भक्षण करता है ।

विशेष—इस पद में हेतुप्रेक्षा अलंकार की योजना विशिष्टता लिए हुए है । कल्पना और सुकुमार भावनाओं का वर्णन करने में जायसी को कमाल हासिल है । यह छंद भी इसका अपवाद नहीं है ।

नाभिकुंड सो मलय समीरु । समुद्र-भवर जस भगै गंभीरु ॥  
 बहुत भवर वण्डर भए । पहू चि न सके, सरग कहं गए ॥  
 वंदन मांभ कुरंगिनि खोजू । दहु को पाउ, को राजा भोजू ॥  
 को ओहि लागि हिवचल सीभा । का कहं लिखी, ऐस की रीभा ? ॥  
 तीवइ कवल सुगध सरीरु । समुद्र-लहरि सोहै तन चीरु ॥  
 भूलहि रतन पाट के भोंपा । साजि मैत अस का पर कोपा ? ॥  
 अबहि सो अहै कवत क करी । न जनौ कौन भौर कहं घरी ॥

वेधि रहा जग वासना परिमल भेद सुगध ।

तेहि अरधानि भौर सब तुवुधे तजहि न वंध ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—नामी कुंड=ग्रह्य स्थान, अश्लीलत्व से बचने के लिए जायसी ने समवतः इस शब्द का प्रयोग किया है, भंवै=धूमता है, भंवर=चक्कर, वण्डर=तूफान या चक्र, कुरंगिनि=हिरणी, खोजू=खोज का चिह्न या खुर का पडा हुआ निशान, (स्त्री के ग्रह्य स्थान के निमित्त हिरणी के पद चिह्न का प्रयोग अन्यत्र भी हुआ है—

अन्यत्र भीष्माद् गगेयादन्यत्र च हनुमतः।

हरिणी खुरमात्रेण मोहितं सकलं जगत् ॥)

हिवचन=हिमाचल, सीभा=तपा, तीवइ=स्त्री, सरीरु=शरीर, समुद्रलहर=समुद्र की लहरों के समान वस्त्र, सोहै तन चीरु=शरीर पर शोभित होता है,

भौपा=गुच्छा, साजि मैन=मदन कोस जाकर, कापर=किस पर, कोपा=क्रोध, ग्रहे=है, करी=कला, कहं घरी=किसके निमित्त है, वासना=सुगंध, परिमल=सुगंध, अरधानि=आध्राण या महक ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत छन्द में कवि जायसी तोते के माध्यम से पद्मावती की नामि का स्पष्टतः वर्णन करते हुए कह रहे हैं कि—

हे राजा उस पद्मावती के नामि—कुण्ड से मलयानिल जैसी सुवास या सुगंध आती रहती है । वह समुद्र के भंवर के समान घुमावदार और गहरी है । बहुत से रसिक उस भंवर के ववंडरों में पास हैं, पर उसके पार नहीं पहुँच सके हैं । इतना ही नहीं वे पद्मावती का आनंद न लूट सके हैं और मिट गये हैं । नामिकुंड कह कर कवि ने ग्रह्य स्थल योनि का वर्णन किया है । वह स्थान ऐसा है मानो चन्दन वन में हिरनी के खुर का निशान हो । व्यजना यह है कि उसका आकार छोटा और सुन्दर है । कौन जाने, कौन राजा भोज सा प्रेमी-पराक्रमी उस सुन्दरी स्त्री को व्याह कर लायगा ।

जायसी कहते हैं कि कौन ऐसा तपस्वी है कि जिसने उसके लिए हिमालय पर जाकर तपस्या की है ? कौन ऐसा है जो पद्मावती पर रांभेगा । वस्तुतः उस स्त्री के शरीर से कमल की सुगंध निकलती है, उसके शरीर पर समुद्र लहर नामक वस्त्र शोभित होते रहते हैं या वह तन पर जो वस्त्र पहनती है, वह समुद्र-लहर के समान लहरदार और प्रिय है । उस पद्मावती के रत्न जटित रेशमी भालार लटकते हुए मनहरण प्रतीत होते हैं या उसके शरीर पर रत्नों और रेशम के झुगे झूलते रहते हैं । उसके रूप-सौन्दर्य को देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानो शंज-व्यंजकर कामदेव ने किसी को परास्त करने के निमित्त शोध किया है । अभी तो पद्मावती कमल-कली के समान नव विकसित कलिका है । तात्पर्य यह है कि हे राजा, अभी तो पद्मावती का रूप-यौवन विकसित हुआ ही है ; वह कुमारी है, किसी की दृष्टि तक उसकी ओर नहीं लगी है । कहा नहीं जा सकता है कि यह कलिका जो सौन्दर्य की प्रतिमा है किसके निमित्त बनाई गई है । तात्पर्य यह है कि यह कहा नहीं जा सकता कि इस पद्मावती का रूप यौवन किस का हनन करेगा या किस के साथ व्याह करेगा ।

जायसी कहते हैं कि उस पद्मावती के रूप रस की सुगंध से संसार आविद्ध है । उसकी तन सुगंध काम भाव को उत्तेजित करने वाली है तथा परिमल की भांति है । उसको वासना की गंध से लुब्ध होकर समस्त भ्रमर और रसिक जन उसकी नोवी को नहीं छोड़ते हैं । व्यंजना यह है कि सभी भ्रमर-से प्रेमी उसको पाने के निमित्त लालायित रहते हैं, किन्तु किसी को भी वह प्राप्त नहीं हो सकती है ।

विशेष—इस वर्णन में अश्लीलता आ गई है, किन्तु यह अश्लीलता तो कई अन्य कवियों में भी मिलती है । सूर भी इससे बचे नहीं है ।

बरनों नितम्ब तक कं सोभा । श्री गज-गवन देखि मन सोभा ॥  
जुरे जघ सोभा प्रति पाए । केरा-खभ फेरि जनु लाए ॥  
कर्मल चरन प्रति रात विसेखी । रहै पाट पर, पुहुमि न देखी ॥  
देवता हाय हाय पगु लेहीं । जह पगु घरं सीस तह वेहीं ॥

है। तात्पर्य यह है कि प्रेम के पाश में पड़ कर प्रेमी बेहोश होकर भाँवरे भरने लगता है या चक्कर में पड़ कर सभी कुछ भूल जाता है। परिणामतः रत्नसेन की अवस्था भी ऐसी ही हो गई है। पल-पल उसके प्राण हिचकोले ले रहे हैं; उसकी श्वास तीव्रता से चल रही है। क्षण-क्षण में वह रत्नसेन राजा श्वासहीन हो जाता है। एक क्षण में साँस चली जाती है तो दूसरे ही क्षण वह जीवित होकर श्वास लेने लगता है। क्षण में अचेत हो जाता है तो क्षणान्तर में ही साँस लेता हुआ चैतन्य होकर पागलों की भाँति बौराया सा या पगलाया सा रहता है। कभी विरहातिरेक से उसका मुख पीला पड़ जाता है तो कभी श्वेत हो जाता है। क्षण में ही चैतन्य और क्षण में ही अचेत हो जाता है।

जायसी कहते हैं कि प्रेम की अवस्था बड़ो कठिन है; सच तो यह है कि वह मरण से भी कठोर है। इस अवस्था में आकर न तो जीव का जीवन प्राप्त होता है और न मृत्यु ही प्राप्न होती है। इस स्थिति में तो यह प्रतीत होता है कि प्राण लेने वाला प्राणों का हरण कर लेता है या करता जान पड़ता है। प्रतीत तो ऐसा भी होता है कि वह धीरे-धीरे छुरा चला रहा है और बेचारा प्रेमी कुछ भी नहीं बोल पाता है; केवल आहि-आहि करता है।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने प्रेम की गहराई तथा विरह की गंभीर पीड़ा या कसक का बड़ा तथ्यात्मक वर्णन किया है। जायसी जैसा प्रेम और विरह का कवि शायद ही कोई हुआ हो। सच तो यह है कि सूफी धर्म के आधार पर जायसी ने इसमें गंभीरता और अनुभूति की सत्यता का भाव भर दिया है।

जायसी का यह कथन जिसमें कहा गया है कि प्रेम मार्ग कठिन है और इसकी वेदना को वही जानता है जो इसको अनुभव करता है या प्रेम की गंभीर चोट सहता हुआ विरहानुभूति के मार्ग से गुजरता है, सूट की इन पंक्तियों से मिलता जुलता है—

जिहि कैं लगे सोइ पै जाने प्रेम-वान अनियारो ।

मीरा ने भी इसी प्रकार का भाव द्योतित किया है। वह स्थिति जिसमें न तो प्राणों की सुरक्षा संभव है और न मरण ही बड़ी महत्वपूर्ण अनुभूति है। जायसी की निम्नलिखित पंक्ति से नीरज की पंक्तियों को मिलाकर पढ़िये—

कठिन मरन तैं पेम-व्येवस्था । ना जिउं जिवन त दसवं अवस्था ॥

नीरज ने भी लिखा है कि प्रेम में ऐसी स्थिति भी आ जाती है जबकि प्रेमी न तो जीवित रह पाता है और न मर ही पाता है। इस संकटपूर्ण स्थिति की योजना देखिए—

तुम्हारे बिना आरती का यह दिया ।

न जल पा रहा है न बुझ पा रहा है ।

इन पंक्तियों में जायसी का वर्णन-कौशल और वर्णन वैशिष्ट्य देखते ही बनता है।

जहं लगि कुटुंब लोग श्री नेगी । राजा राय भ्राए सब बेगी ॥  
जावत गुनी गारुडी भ्राए । श्रीभा, बंद, सयान बोलाए ॥  
चरर्चाहि चेष्टा परिखाहि नारी । नियर नाहि श्रोपद तहें बारी ॥  
राजहि भ्राहि लखन कैं करा । सकति-कान मोहा है परा ॥  
नाहि सो राम, हनिवंत बड़ी दूरी । को लेई भ्राव सजीवन मूरी ? ॥  
बिनय करहि जं जं गढ़पती । का जीउ कीन्ह, कौन मति मती ? ॥  
कहहु सो पीर काह पुनि खांगा ? । समुद मुमेरु भ्राव तुम्ह मांगा ॥

धावन तहां पठावहु, देहि लाख दस रोक ।

होइ सो वेलि जेहि बारी, भ्रानहि सबं वरोक ॥ २ ॥

शब्दायं—नेगी—इनाम इकराम पाने वाले नौकर-चाकर, बेगी—  
शोघ्रता से, जावत—जितने, गारुणी—सर्प का विष उतारने वाले या तांत्रिक,  
दूमरे शब्दों में विष-वैद्य, श्रीभा—भूत प्रेतों के पूजक, मयान—ये भी इसी  
प्रकार के होते हैं, चरर्चाहि—चर्चा करना या वृत्तन करना चे टा—हालत,  
परिखाहि—परखते हैं, नियर—निकट, भ्रापद—प्रीपत्रि. तह—वहां. बारी—  
वाटिका, यहां श्लेष पद्मावती के लिए भी अर्थ दे रहा है, मजीवन मूरी—  
सजीवनी मूर या सजीवनी की बूटी, मती—मतिमान या बुद्धिमान, पीर—  
वेदना, पुनिखांगा—खग, धावन—दौड़ने, पठावहु—भेजो या भेजना, भ्रानहि—  
लाना, वरोक—वर को दी जाने वाला दक्षिणा ।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्व पक्तियों के संदर्भ में हो जायसी कहते हैं कि  
राजा की भ्रचेतावस्था को जानकर सभी नौकर-चाकर दौड़े प्राये । जो भी  
वैद्य और गुणी थे वे सभी प्रा गये । उन सभी बातों का उल्लेख करते हुए  
कवि कहता है—

जायसी कहते हैं कि जितने भी परिवार के लोग थे, वे सभी तथा नेगी  
और वैद्य प्रादि प्रा गये । तात्पर्य यह है कि राजा की भ्रवस्था को देखकर  
सभी प्रा गये हैं । राजा की विरहावस्था लक्ष्मण का मूर्च्छा के समान है । वह  
प्रेम श्रथवा मोह के शक्तिवाण से घायल हो गया है । यहां लक्ष्मण की भांति  
इसके रोग का उपचार करने के लिए राम नहीं, इनुमान भी दूर है फिर इस  
राजा के जीवन के लिए संजीवनी बूटी कौन लेकर प्रायगा । तात्पर्य राजा  
मूर्च्छित है. उसे इन प्रेम-मूर्च्छा से जगाने के निमित्त पद्मावती की आवश्यक्ता  
है । जितने भी गढ़पति थे सब प्रार्थना करने लगे । उन्होंने मिलकर कहा कि  
हे राजा, कहां किस वस्तु की चाह है ? मन में क्या चिन्ता है ? तुम्हें किस  
वस्तु का श्रभाव खल रहा है ? ऐसी कौनसी वस्तु है जा तुम्हें खल रही है ।  
ऐसी कौनसी वस्तु है जो तुम्हारे पाम नहीं है । यदि नुम मागो तो समुद्र और  
सुमेरु भी तुम्हारी इच्छापूर्ति के लिए लाये जा सकते हैं ।

जायसी कहते हैं कि उस स्थान पर दूत भेजो जहां उपचार की श्रीपत्रि  
है और जो भी जायेगा तथा नफलता प्राप्त करेगा उसे दम लाख की रोकड़  
भी दी जायगी । जिस किसी भी वाटिका में वह श्रीपत्रि बेल हो, उसे ले  
प्राधो । उसके मिल जाने पर सभी को दक्षिणा दी जायगी ।

विशेष—राजा रत्नसेन का प्रेम रोग नष्टकर है । वह जनी दूर हो  
सकता है जबकि पद्मावती का संयोग प्राप्त है । उनके रोग का दवा मारा

के रोग की औषधि से मिलती जुलती है—

मीरा की प्रभु पीर मिटेगी ।

जब वेद संवरिया होय ॥

जब भा चेत उठा वैरागा । बाउर जनों सोइ उठि जागा ॥  
 भावत जग बालक जस रोआ । उठा रोइ हा ज्ञान सो खोआ ॥  
 हौं तो अहा अमरपुर जहाँ । इहाँ मरनपुर आएउ कहाँ ? ॥  
 केइ उपकार मरन कर कोन्हा । सकति हेकारि जोउ हर लोन्हा ॥  
 सोवत रहा जहाँ सुख-साखा । फस न तहाँ सोवत विधि राखा ? ॥  
 अब जिउ उहाँ, तहाँ तन सूना । कब लागि रहे परान-विहना ॥  
 जो जिउ घटहि काल के हाया । घट न नीक पै जोउ-निसाया ॥

अहुठ हाथ तन-सरवर, हिया कबल तेहि माँह ।

नैन्हि जानहु नीयरे, कर पहुँचय-ओगाह ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—भा=हुआ, चेत=चेतना, वैरागा=वैराग्य, बाउर-बावला, जस रोआ=जिस प्रकार रोता है, खोआ=खाना, अमरपुर=इन्द्रपुरी, मरनपुर=संसार, परान विहता=प्राणों से रहित, अहुठ=साढ़े तीन, नीयरे=निकट, ओगाह=अवगाह या थाह लेना ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने राजा रत्नसेन के चैतन्य स्वरूप का वर्णन किया है । वस्तुतः प्रेम की अनुभूति मधुरिम और स्वपनिल होती है । कवि जायसी ने इसी अवस्था का वर्णन करते हुए लिखा है ।

जैसे ही राजा को होश हुआ वैसे ही उसके मन में वैराग्य जाग उठा । उसकी यह अवस्था ऐसी प्रतीत होती थी मानो रत्नसेन कोई विक्षिप्त है जो सोकर उठा है । प्रेम में राजा रत्नसेन की अवस्था पागलों की जैसी हो गई है । कवि कहता है कि जाग्रत होते ही वह इस प्रकार रोने लगा जैसे संसार में जन्मते ही बच्चा रोने लगता है । रत्नसेन रोने लगे कहने लगा कि मैंने जो मधुर स्वप्न देखा था वह ज्ञान कहां चला गया । तात्पर्य यह है कि राजा अचेतावस्था में जिस आनन्दमयी अनुभूति को भोग रहा था वह समाप्त हो गई है । इसी सदम में वह कहता है कि मैं तो अमरपुर में था, वहां रहकर मैं प्रेम का अनुभव कर रहा था । पत्र इस मृत्युलोक में आकर मैं परेगान हा गया हूँ । मैं यहां मृत्युलोक में कहां और कैसे आ गया हूँ ? किसने मेरे साथ यह भृत्यपूर्ण उपकार किया है ? मेरी सोई शक्ति को जगाकर किसने यह जान

स्थल प्रांखों से तो निकट और सहज प्रतीत होता है, किन्तु हाथ से ग्रहण करने में यह तभी प्राप्त होगा जबकि गहरे जल में भ्रवगाहन किया जाय । व्यंजना यह है कि प्रेम स्थूल नहीं सूक्ष्म है । जो सूक्ष्म है उसके लिये कठिन साधना और लगन की आवश्यकता होती है ।

सबन्ह कहा मन समुझहु राजा । काल सँति कं जूझ न छाजा ॥  
तासौं जूझ जात जो जीता । जानत कृष्ण तजा गोपीता ॥  
भो न नेह काहू सौं कीजै । नांव मिटे काहे जिउ वीजै ॥  
पहिले सुख नेहहि जब जोरा । पुनि होइ कठिन निवाहत भोरा ॥  
ग्रहठ हाथ तन जँस सुमेरु । पहुचि न जाइ परा तस फेरु ॥  
ज्ञान-दिष्टि सौं जाइ पहुँचा । प्रेम अदिष्टि गगन तँ ऊँचा ॥  
ध्रुव तँ ऊँच प्रेम-ध्रुव ऊँचा । सिर देइ पाँच देइ सो लूँचा ॥

तुम राजा ओ सुखिया, करहु राज सुख भोग ।

एहि रे पंथ सो पहुँचै सहै जो दुःख बियोग ॥ ४ ॥

विशेष-इन पंक्तियों में प्रेम को सूक्ष्म और सत्य स्वप्न के रूप में चित्रित किया गया है । एक अग्रजी कवि ने भी तो कहा है—“Love is but an ever lasting dream”. दोहे में रूपक का अच्छा निर्वाह हुआ है ।

शब्दार्थ-सबन्ह-सभी ने । मन समझउ-मन में चैन लाओ या मन को संमालो । काल सँति-काल से । छाजा-शोगायमान । तासौं-उससे । काहूसौं-किसी से । नेहहे-स्नेह । निवाहत-निर्वाह करते समय । ज्ञानदिष्टि-ज्ञान की दृष्टि में अथवा विवेक की आंखों से । प्रेम अदिष्टि-प्रेम अदृश्य है । जगत तँ ऊँचा-प्राकाश के समान ऊँचा है तथा स्वर्ग के समान सुन्दर और अमृतोपय है । ध्रुवतँ-ध्रुव तारे से । ऊँचा-उदित हुआ । सिर देइ-सिर को त्याग कर । पाँचदेइ-कदमों से प्रवेश करके । सुखिया-सुखी और समृद्धि । ऐहिट पन्थ सो पहुँचै-इस मार्ग पर वही पहुँचता है ।

सप्रसंग व्याख्या-इन पंक्तियों में कवि जायसी दिव्य-प्रेम की पावनता और सत्यता का परिचय दे रहे हैं । वे कहते हैं—

कवि कहता है कि सभी ने कहा कि हे राजा ! मन को समझाओ ! प्रेम के निमित्त मनुष्य को मृत्यु से भी संघर्ष करना पड़ता है किन्तु आपके लिए यह शोभनीय नहीं विदित होता है । यह बुद्धिमत्ता नहीं कि प्रेम के लिए तुम इनने व्यथित होकर संघर्ष करो ! इसका कारण यह है कि युद्ध उससे किया जाता है जिमसे ज तने की आशंका हो । जहाँ सफलता की आशा न हो वहाँ किसी प्रकार के संघर्ष के लिए तैयारी होने की व्यर्थता स्वतः ही प्रमाणित है । यदि उससे लड़ करके जीता जा सकता तो कृष्ण क्या गोपियों को छोड़कर चले जाते । जायसी कहते हैं कि किसी से प्रेम नहीं करना चाहिए क्योंकि प्रेम का नाम तो मधुर है किन्तु उसका स्वाद जीवन ले लेता है । सबसे पहले जब प्रेम सम्बंध स्थापित होता है तो सुखानुभव होता है, किन्तु जब उसके निर्वाह करने का प्रश्न उठता है तो मुश्किल का सामना करना पड़ता है । व्यंजना यह है कि प्रेम जोड़ना सरल है, किन्तु उसका निर्वाह कठिन है । अतः हे राजा ! प्राप्तो प्रेम सम्बंध करना नहीं चाहिए क्योंकि फिर इसका निर्वाह कठिन हो जायगा ।

जायसी कहते हैं कि यह शरीर साढ़े तीन हाथ का है जो घुमावदार सुमेरु पर्वत के समान है । इस मार्ग में फेर या चक्कर इतने हैं कि इसमें उलझ जाने से निकलना कठिन है । तात्पर्य यह है कि ऐहिक जीवन का चक्र पार नहीं किया जा सकता है । इसमें अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है । प्रेम-पथ तथा उसका निर्वाह सरल कार्य नहीं है । प्रेम दृष्टि रखकर आकाश से ऊँचे सुमेरु पर चढ़ा जा सकता है, किन्तु स्वयं प्रेम ग्रहण्य है, आकाश सा अनन्त है । आकाश के ध्रुव तारे से भी प्रेम का ध्रुव तारा ऊँचा उगता है । जायसी कहते हैं जो पहले सिर दे सकता है वही प्रेम मार्ग में प्रेम के ध्रुव को छू सकता है । तुम तो राजा हो और सब प्रकार से सुखी हो, आराम से राज और सुखानुभव करो । इस मार्ग में वही सफलता पा सकता है जो विरह का दुख सहन कर सकता है ।

विशेष-१. इन पंक्तियों में प्रेम मार्ग की कठिनाइयों का वर्णन किया गया है । प्रेम मार्ग की व्यंजना और अच्छाइयाँ तथा बुराईयाँ दोनों ही इस छन्द में विव्रित की गई हैं । प्रेम को ध्रुव तारे से भी ऊँचा बताने की बात शेक्सपीयर ने भी कहा है । उसने प्रेम को ध्रुव तारे से भी ऊँचा बताया गया है । शेक्सपीयर ने भी लिखा है:-

“O, No ! It is an ever fixed mark.

That looks on tempests and is never shaken.

It is the star to every wandering bark;

Whose worth's unknown, although his light be taken.”

२. प्रेम मार्ग की सफलता सिर देकर ही होती है । जो व्यक्ति सिर देकर अपने प्राणों को गंवा सकता है वही सफलता के कदम चूम सकता है । कबीर की ये पंक्तियाँ भी इसी संदर्भ में दृष्टव्य हैं:-

यह तो है घर प्रेम का, खाला का घर नाहि ।

सीस उतारे भुईं घरै, तब आवे घर मांहि ॥

दिनकर ने भी कहा है:-

सिर देकर सीदा करते हैं जिन्हें प्रेम का रंग चढ़ा ।

फीका रंग रहा तो तब फिर क्या गैरिक परिधान करे ॥

सुए कहा मन वृम्हू राजा । करव पिरित कठिन है काजा ॥

तुम राजा जेई घर पोई । कवल न भेटिउ, भेंटिउ कोई ॥

जानहि भौर जो तेहि पथ लूटे । जीउ दीन्हु श्री विणहु न छूटे ॥

कठिन आहि सिधल कर राजु । पाइय नाहि जूझ कर साजु ॥

ओहि पथ जाइ जां होइ उदासी । जोगी, जती, तपा, सन्यासी ॥

भोग किए जाँ पावत भोगू । तजि सो भोग कोइ करत न जोगू ॥

तुम राजा चाहहु सुख पावा । भोगहि जोग करत नहि भावा ॥

साधन्हु सिद्धि न पाइय जो लागि सधै न तप्प ।

सो पै जानै वापुरा करै जो सीस कलप्प ॥ ५ ॥

शब्दार्थ-मन वृम्हू राजा-मन में समझो राजा !, करव पिरित-प्रीति करना, जेई-खाई है, घर पोई-घर की बनी हुई, कोई-कुपुदिनी, जूझकर-युद्ध करके, जतो-यती, भोग-आनंद या विलास, चाहहु-चाहते हो,

भोगाह जोग—भोग को योग की बात नहीं सुहाती है, तब—तपस्या साधन—साध या इच्छा मात्र से, वापुरा—बेचारा, कल्प—काट डाले।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी तोते के मुख से प्रेम करने की कठिनाई को ही व्यंजित किया है। यह पद भी पूर्व पद के प्रसंग या संदर्भ के साथ ही पढ़ा जाना चाहिए। वे कहते हैं—

तोते ने कहा कि हे राजा ! मन में पूरी तरह सोच समझ लो ; प्रेम करना कोई साधारण काम नहीं है—वह तो कठिन कार्य है या साधना है। सच तो यह है कि तुमने अभी तक घर की पकी-पकाई रोटियां ही खाई हैं। तात्पर्य यह है कि आराम से ही जीवन बिताया है; जो जब चाहा है तब पा लिया है कोई भी कठिनाई सामने नहीं आई है। परिणामतः पद्मावती को पाने के लिए जो साधना करनी पड़ेगी; वह तुम कर पाओगे भी या नहीं, कहा नहीं जा सकता है। वह तोता इसी संदर्भ में एवं हृष्टान्त देता हुआ कहता है कि कमल पर बैठने का कष्टप्रद आनंद तो भ्रमर ही अनुभव करता है। वह भी इसलिए कि वह प्रेम में लूटने के साथ लुटना भी जानता है। तुम जिसे कभी कष्ट का अहसास तक नहीं हुआ, वह इस कठिन प्रेम साधना को कैसे पा सकोगे ? जीवन को देकर भी भ्रमर बंधन से नहीं हट पाता है। सिंहल का राज्य अर्थात् पदिमती का प्राप्त करना सरल कार्य नहीं है। पहले तो दूरी और कठोर साधना तथा मार्ग की कठिनाइयां आदि सभी तुम्हें भुगतनी पड़ेगी; तब कही तुम उसे पाने की बात सोच सकते हो। वास्तविकता यह है कि राजा तुम अपना राजपाट देकर भी उस पद्मावती को पा नहीं सकते हो। प्रेम-मार्ग की सफलता की कामना तो वही कर सकता है जो योगी, यती, सन्यासी, उदासी आदि का वेश धारण कर सकता है।

जायसी कहते हैं कि यदि कोई भी व्यक्ति अपने सुखों का संग्रह मात्र करके या विलास करता हुआ पद्मावती को पा लेता तो उसकी प्राप्ति के लिए सभी सुख साधनों की क्या आवश्यकता पड़ती। यही बात तुलसीदास ने अपने मानस में इन शब्दों में व्यक्त की है—

जन्म-जन्म मुनि यतन कराहीं । अन्तराम कहि आवत नाही ॥

तोता कहता है कि हे राजा। तुम सुख को सुख से पाना चाहते हो, किन्तु यह तुम्हारा भ्रम मात्र है। योग और भोग का क्या मेल संभव है ? तात्पर्य यह है कि योगी को भोगादि विलासों को छोड़ना ही पड़ता है। जो भोगों को छोड़े बिना सुखाकांक्षी बनना चाहता है वह कभी भी सफल नहीं हो पाता है। कारण ये दोनों एक दूसरे के विरोधी हैं। वस्तुतः सच तो यह है कि कामनाओं और आकांक्षाओं को अपनाकर कभी भी सिद्धि का द्वार नहीं दिखाई पड़ता है। यह सभी कुछ तभी संभव है जबकि कामना के अनुकूल साधना या श्रम अवश्य किया जावे। इस साधना या महत्ता का मूल्य वे ही जान सकते हैं जो कि सिर अर्पण करके मार्ग पर आगे बढ़ने के लिए प्रयास करते हैं।

विशेष—जायसी का प्रेम साधारण नहीं है। उसमें त्याग, कष्ट और वलिदान का तत्व प्रमुख है। जो कोई इसे कर गुजरता है वही सफलता के सोपान तक पहुँच पाता है। सूफी साधना में प्रेम का इसी प्रकार के अंतर्गत रखा गया है। प्रेम में सिर दकर सीदा करने की बात प्रमुख है।



का भा जोग-कथनि के कथे । निकसै धिउ न बिना दधि मये ॥  
 जो लहि आप हेराइ न कोई । तो लहि हेरत पाव न सोई ॥  
 पेन-पहार कठिन बिधि गढ़ा । सो गे चढ़े जो सिर सौं चढ़ा ॥  
 पंथ सूरि कै उठा अकूरु । चोर चढ़े, को चढ़ मंसूरु ॥  
 तू राजा का पहिरसि कथा । तोरे घरहि मांझ दस पंथा ॥  
 काम, क्रोध, तिस्ना मद माया । पांचौ चोर न छांडाईह काया ॥  
 नवो रेंध तिन्ह कै दिठियारा । घर मूसहि निसि, को उजियारा ॥

अबहू जागु अजाना, होत आव निसि भोर ।

तव किछ हाथ न लागिहि मूसि जाहि जब चोर ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—का भा=क्या हुआ । जोग-कथनि के कथे=योग का कथन करने से क्या लाभ । निकलै=निकलता है । धिउ=घृत । दधि मये=दधि के मथन करने से । जो लहि=जब तक । आप हेराइन कोई=जब तक व्यक्ति स्वयं अपने को खो नहीं देता है । तो लहि=तब तक । हेरत=खोजना । सिर सौं चढ़ा=सिर देकर चढ़ना या बलिदान करके कदम बढ़ाना । सूरि=सूर-वीर । अकूरु=धार । पहिरसि कथा=मोटे वस्त्र या गूदड़ी क्या पहनोगे । तोरे घरहि=तेरे शरीर घर में । दस पंथा=दस मार्ग हैं, तात्पर्य इन्द्रियों के दस दरवाजे हैं । दिठियारा=देखा हुआ । मूसहि=चुराना । अजाना=अज्ञानी । किछु हाथ न लागिहि=कुछ भी हाथ नहीं लगेगा । मूसि जाहि सब चोर=सभी कुछ चोर चुरा ले जावेंगे ।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्व पद के संदर्भ में ही कवि जायसी तोते के मुख से गुरुवत् प्रेम मार्ग की कठिन व्यवस्था और तदनुकूल साधना के मूल्य पर प्रकाश डालते हुए कह रहे हैं कि योग की रट मात्र सगाने से कोई काम नहीं बन सकेगा; जब तक कि कोई ठोस कदम नहीं उठाया जायगा । वे कहते हैं—

हे राजा ! योग की कहानी पढ़ने-पढ़ाने या कहने-कहलवाने से कोई कार्य नहीं बनेगा; क्योंकि केवल कथन मात्र किसी भी कार्य के लिए पर्याप्त नहीं होते हैं । बिना दही को विलोये घी नहीं निकल सकता है । ठीक इसी आधार पर प्रेम मार्ग में कोई मधुर नवनीत जब तक प्राप्त नहीं हो सकता है तब तक कि साधना की कठिनता से प्रेम मधु को विलोया न जावे । जायसी कहते हैं कि जब तक व्यक्ति अपने को स्वयं ही नहीं खो देता है तब तक सफलता नहीं है । दूसरे शब्दों में अपने आपको मिटा देने पर ही इष्ट को पाया जा सकता है अन्यथा नहीं । हे राजा ! ब्रह्मा ने प्रेम के पर्वत को बड़ी कठिनता से गढ़ा है । इस पर चढ़ने वाले वे ही होते हैं जो सिर देकर कार्य क्षेत्र में प्रविष्ट होते हैं । प्रेम के पर्वत पर चढ़ने वाले मार्ग पर शूलियों की तीखी धारे हैं । उस पर या तो दण्डनीय चोर या फिर सुफी धर्मावलम्बी साधक मसूर ही चढ़ सकता है । तुम तो राजा हो; अतः गूदड़ी या मोड़ी फतूही धारण करना तुम्हारे लिए कठिन है । तुम्हारे हृदय में दस दरवाजों के रूप में दस इन्द्रियाँ हैं । तात्पर्य यह है कि राजा तुम इन्द्रियों के दास हो; फिर प्रेमासुत जो कि अमर आनन्द का प्रदाता है; कैसे उपलब्ध कर सकोगे ? इन्द्रियों का मार्ग अग्नाने वाला व्यक्ति नाशवान होता है । काम, क्रोध, तृष्णा, मद, मोह और माया ये पांचों चोर तुम्हारे शरीर से लिपटे हुए हैं—इतने पर मुक्ति का कोई

मार्ग नहीं दिखाई देता है। इस प्रकार प्रेम का परम धन प्राप्त होना कठिन है। इस शरीर रूपी घर में नव सेंवे लगी हुई हैं। चौर रात दिन लूट रहे हैं। इसी कारण हे भ्रज्जानी, अब तो जागो, रात्रि का सवेरा होने वाला है, भ्रगर देर हो गई और रात्रि निकल गई तो सवेरे कुछ भी हाथ नहीं लगेगा—केवल हाथ मलना ही शेष रह जायगा।

विशेष—इन पक्तियों में हीरामन तांते ने राजा को जो सान्त्वना प्रदान की है तथा जो उपदेश देकर कठोर-तपस्वी के जीवन की ओर अग्रसर किया है, वह उसके गुरुत्व के निकट है। नख-शिख में कवि व्यजना से काम ले रहा था तथा वह पद्मावती रूपी अर्घ्योत्सम ज्ञान की ओर इच्छा जगा रहा था, अब वह स्पष्ट शब्दावली का सहारा लेकर अपनी लक्ष्योन्मुखता का परिचय दे रहा है। दार्शनिक शैली में इन पक्तियों के माध्यम से ईश्वरीय प्रेम की सांकेतिक व्यजना जायसी ने बड़े स्वाभाविक ढंग से की है।

सुनि सो बात राजा मन जागा । पलक न मार, पेम चित्त लागा ॥  
नैनहू ढरहि मोति भ्रौ भूंगा । जस गुर खाइ रहा होइ भूंगा ॥  
हिय के जोति दीप यह सूभा । यह जो दीप प्रोधियारा बूभा ॥  
उलटि दीठि माया सौं रुठी । पलटि न फिरी जानि के भूठी ॥  
जो पं नाहीं ग्रहधिर दसा । जग उजार का कीजिय बसा ॥  
गुरू बिरह चिनगी जो मेला । जो सुलगाइ लेइ सो चेला ॥  
अव करि फनिग भृग के करा । भौर होहं जेहि कारन जरा ॥

फूल फूल फिरि पुछौं जो पहुँचौं ओहि केत ।

तन नेवछावरि के मिलौं ज्याँ मधुकर जिउ देत ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—राजा मन जागा—राजा का मन जाग्रत हो गया। पलकन मार—निनिमेष। पेमचित्त लागा—प्रेम-चित्त में प्रविष्ट हुआ। नैनहि ढरहि—नेत्रों से आंसू ढलते हैं। हिय के जोति—हृदय की ज्योति। अंधियारा बूभा—अंधकारमय प्रतीत होता है। उलटि दीठि—ज्ञान-दृष्टि उलट गई। ग्रहधिर—स्थिर। बसा—बसे हुए। चिनगी जो मेला—चिनगारी डालना। सुलगाइ लेइ—प्रज्वलित करना। फनिग—पतिगा। भृंग—एक कीड़ा विशेष जो पतिगे के चारों ओर गा-गा कर उसे इतना मोहित कर देता है कि पतिगा भी भृंगी बन जाती है। (इस सम्बन्ध में एक किवदन्ती भी है—“मादा भृंगी पतिगे को मारकर उसी के शरीर पर अण्डे दे देती है। कुछ समय बाद अण्डों में से बच्चे निकलते हैं और मरे हुए पतिगे को खाकर पलते रहते हैं। अन्त में वे पतिगे की मृत ठठरी को छोड़कर उड़ जाते हैं। लोक धारणा के आधार पर जब कोई किसी के ध्यान में तन्मय हो जाता है और अपने को उसी में सर्वथा मिला देता है तो उसकी उपमा भृंगी कीट से दी जाती है। इसके प्रमाणस्वरूप—‘राधा माधव भेंट मई’ पंक्ति या सूरसागर की ये पक्तियाँ—

राधा माधव, माधव राधा, कीट भृंग गति ह्वै जुगई ।”)

करा—कला। केत—केलकी। तन नेवछावरि—शरीर का न्योछावर करना या समर्पण करना। मधुकर जिउ देत—मौंरा जिस प्रकार अपने प्राणों का समर्पण कर देता है।

### जोगी-खण्ड

राम, राजा भा जोगी । श्री किंगरी कर गहेउ विपोगी ॥  
 बिसंभर मन बाउर लटा । अरुभा पेम, परी सिर जटा ॥  
 पर बदन श्री चदन-देहा । भसम चढ़ाइ कीन्ह तन खेहा ॥  
 देवत. तिषी, चक्र धधारी । जोगवाट, रुदराछ, प्रधारी ॥  
 रसा पहिरि बड कर गहा । सिद्ध होइ कह गोरेख कहा ॥  
 मुग तवन, कठ जपमाला । कर उपवान, कांघ बघ छाला ॥  
 शंकरि पांख दीन्ह सिर छाता । खप्पर लीन्ह भेस करि राता ॥  
 चलत भुगुति मांगे कहं, सधि कया तप जोग ।  
 सिद्ध होइ पद्मावति, जेहि कर हिये विपोग ॥ १ ॥

बंधु मीत बहुत समभावा । मान न राजा कोउ भुलावा ॥  
 उपजी पेम-पीर जेहि आई । परबोधत होइ अधिक सी आई ॥  
 अमृत वात कहत विष जाना । पेम क वचन मोठ क माना ॥  
 जो ओहि विष मारि क खाई । पूछहु तेहि सन पेम मिठाई ॥  
 पूछहु वात भरथरिहि जाई । अमृत राज तजा विष खाई ॥  
 श्री महेश बड़ सिद्ध कहावा । उनहु विष कंठ प लावा ॥  
 होत आव रवि-किरिन बिकासा । हनुवंत होइ को देइ सुआसा ॥

तुम सब सिद्धि मनावहु होइ गनेस सिधि लेव ।

चेला को न चलावै तुले गुरु जेहि भेव ? ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—मीत=मित्र, बहुत=समभावा=बहुत समभावा-बुभावा,  
 मान न राजा कोउ भुलावा=राजा माना नहीं, उपजी=उदित हुई, परबोधत=  
 प्रबोधन या समझाना, अमृत वात=अमृत के समान मीठी और हितकारी वार्ता,  
 पेम-मिठाई=प्रेम की मधुरता, तजा=त्याग दिया, बड़ सिद्ध कहावा=शिवजी  
 बड़े सिद्ध पुरुष कहे जाते हैं, विष=विष को, सुआसा=श्रेष्ठ या सफल आशा,  
 सिधि लेव=सिद्धि प्राप्त करो, तुले गुरु जेहि भेव=जिस भेद तक गुरु पहुँचता  
 है, जिस तत्व का साक्षात्कार गुरु कर लेता है ।

(नोट—यह पद प्रक्षिप्त बताया जाता है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने इस  
 पद को प्रक्षिप्त स्वीकार किया है। अर्थ को दृष्टि से भी यह पद अनुपयुक्त है।  
 इस पद में राजा के भाई, बंधु और मित्र राजा को समझाते हैं और राजा अपने  
 निश्चय को बताता है। पहले भी राजा के सगे सम्बन्धी उसे समझा-बुझा  
 चुके हैं। अतः दुबारा आकर उनका समझाना भी अनुचित प्रतीत होता है।  
 शुक्ल जी द्वारा संपादित जायसी ग्रंथावली में यह पद इस प्रकार दिया गया है—

बंधु मीत बहुत समभावा । मान न राजा कोउ भुलावा ॥  
 उपजी पेम-पीर जेहि आई । परबोधत होइ अधिक सी आई ॥  
 अमृत वात कहत विष जाना । पेम के वचन मोठ कर माना ॥  
 जो ओहि विष मारि क खाई । पूछहु तेहि सन पेम मिठाई ॥  
 पूछहु वात भरथरिहि जाई । अमृत-राज तजा विष खाई ॥  
 श्री महेश बड़ सिद्ध कहावा । उनहु विष कंठ प लावा ॥  
 होत आव रवि-किरिन बिकासा । हनुवंत होइ को देइ सुआसा ॥  
 तुम सब सिद्धि मनावहु होइ गनेस सिधि लेव ।

चेला को न चलावै तुले गुरु जिहि भेव ॥)

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी बता रहे हैं कि राजा  
 रत्नसेन जो कि प्रेम में बुरी तरह डूब गया था, किसी प्रकार भी मार्ग से  
 हटने को तत्पर न हुआ तो बंधु-बंधवों ने भी उसे बहुत समझाया-बुझाया  
 किन्तु राजा किसी भी प्रकार उनकी बात मानने को तत्पर नहीं हुआ। वस्तुतः  
 जिसके हृदय में प्रेम की पीड़ा का निवास होता है वह सिवाय प्रेम के अन्य  
 किसी प्रकार से प्रबोधन स्वीकार नहीं कर पाता है। उसे प्रेम के अतिरिक्त  
 और कुछ अच्छा ही नहीं लगता है।

जायसी कहते हैं कि ऐसे प्रेम-पाश में आवद्ध व्यक्ति से कोई भी यदि  
 अमृतोपम बात कहता है तो भी उसे वह वार्ता विषवत् प्रतीत होती है। ऐसा

प्रेमी तो प्रेम की बात को ही मीठी मानता है। प्रेम के मिठास को वही जानता है जो विष को मार कर खा जाता है। राजा मर्तृहरि ही इस प्रेम की मिठास का अर्थ जानते हैं। वे इसको मोग चुके हैं। महेश या शंकर भी बड़े सिद्ध कहे जाते हैं। उन्होंने भी विष को कठ में धारण किया है। अतः वे इसका आनंद समझते-बूझते हैं। अब तो प्रातःकाल होने वाला है। कौन है ऐसा जो हनुमान बनकर आशा प्रदान करे। व्यंजना है कि लक्ष्मण के शक्ति लगने पर जब यह कहा गया था कि सूर्य निकलने के पूर्व यदि संजीवनी बूटी प्रा जायेगी तो वे बच जायेंगे, तब राम की हनुमान जी ने आशा बधाई थी और संजीवनी लाकर लक्ष्मण के प्राण बचाये थे। यहां पर अभिप्रेत अर्थ है कि रत्नसेन के प्राण निकल रहे हैं। यदि उसके लिए पद्मावती की प्रेम-संजीवनी नहीं मिली तो सुबह होते न होते तात्पर्य बहुत शीघ्र ही रत्नसेन के प्राणों का हरण हो जावेगा।

राजा रत्नसेन कहने लगे कि तुम सभी मिल कर सिद्धि मनाओ, शिष्य को और कोई दूसरा नहीं चला सकता है। वह तो गुरु के सकेत पर ही चल सकेगा। व्यंजना यह है कि रत्नसेन अब किसी की भी बात नहीं मानने वाला है, वह तो अब गुरु हीरामन तोता के बताये मार्ग का अनुसरण करेगा।

विशेष—पूर्व सदभानुसार इन पंक्तियों में भी वर्णन सुफियाना और कठोर तपस्या या कष्टों की बात दुहरा रहा है।

### जोगी-खण्ड

तजा राज, राजा भा जोगी । श्री किगरी कर गहेउ बिपोगी ॥  
 तन विसंभर मन बाउर लटा । अरुभा पेम, परी सिर जटा ॥  
 चद्र-बदन श्री चदन-वेहा । भसम चढाइ कीन्ह तन खेहा ॥  
 मेखल, सिंधी, चक्र धधारी । जोगबाट, रुवराछ, प्रधारी ॥  
 कया पहिरि बड कर गहा । सिद्ध होइ कह गोरख कहा ॥  
 मुद्रा खवन, कंठ जपमाला । कर उपदान, कांघ बघ छाला ॥  
 पांवरि पांघ दोन्ह सिर छाता । खप्पर लीन्ह भेस करि राता ॥

चला भुगुति मांगे कहं, सधि कया तप जोग ।

सिद्ध होइ पद्मावति, जेहि कर हिये बिपोग ॥ १ ॥

शब्दार्थ—तजा राज = राज्य को छोड़ दिया, किगरी = छोटी सारंगी या चिकारा जिसे बजाकर योगी भिक्षा मांगते हैं। विसंभर = बेसुध या बेसंभाल, बाउर = पागल, अरुभा = उलझ गया, भसम चढाइ = राख पोतकर, तन खेह = शरीर पर धूल या भस्म का मदन कर लिया, मेखल = कवंची, सिंधी = सींग का बाजा जो फूंकने से बजता है, धंधारी = गोरख घघा, एक में गुधी हुई लोहे की पतली काड़ियां जिनमें उलझे हुए डोरे या कौड़ी को गोरख-पथी साधु अद्भुत रीति से निकाला करते हैं। रुवराघ = रुद्राक्ष। अधारी = भोला जो दोहरा होता है। कया = मोटे वस्त्र, मुद्रा = स्फटिक का कुंडल जिसे गोरखपंथी कान में बहुत बड़ा छेद करते पहनते हैं, उपदान = कमडल, बघ छाला = व्याघ्र छाल, पांवरि = खडक, साधिक या तप जोग = शरीर की इच्छाओं को तपस्या के योग से पूरी करने के निमित्त।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने राजा रत्नसेन के योगी स्वरूप का वर्णन किया है। कवि कहता है—

राजा रत्नसेन राज्य त्याग कर योगी बन गया। इतना ही नहीं उसने हाथ में छोटी सारंगी ले ली और वियोगी का रूप धारण कर सबके सामने आ गया। वह बैंगनी होकर शरीर की बुध-बुध ही भूल गया तथा पागल सा पद्मावती का नाम रटने लगा। वह वस्तुतः पद्मावती के प्रेम में उलझ गया, उसके मिर पर जटा हो गई। राजा रत्नसेन ने अपने चन्द्रमुख और चन्दन लगने वाले शरीर पर भस्म पोत ली और शरीर को यह समझ कर मिट्टी से भर दिया कि यह मिट्टी का ही तो है।

जायसी कहते हैं कि राजा ने योगियों की भेषला, मींग का बाजा, चक्र, घ्यागी जोग वाट और रुद्राक्ष की माना और प्रचारी ले ली। गुदडी पहन कर हाथ में डंडा ले लिया और मिट्टी बनने के निमित्त जगन्नी गोरखनाथ का उच्चारण किया। कान को छेदकर स्फटिक की मुद्रा कान में डाल ली, कंठ में जपने वाली माना धारण करली। हाथ में कमडल और कंधे पर वाद्य-म्बर धारण कर लिया। राजा ने पैर में मडाऊ और मिर पर छाना धारण किया तथा साथ ही गैरिक वस्त्रों में मुमज्जित हो महर भी धारण कर लिया।

जायसी कह रहे हैं कि इस प्रकार तपोयोग का राजा रत्नसेन भेष बनाकर जिज्ञा मांगने चल पड़ा। इसके साथ ही मन में संकल्प किया कि मैं उसी मिट्टी और पृथ्वी मिट्टी बनूंगा जब अपने दृष्ट (पद्मावती) को प्राप्त कर लूंगा; क्योंकि मेरे गरीब हृदय में विरह वेदना व्याप्त है।

विशेष—इन पंक्तियों में गोरखपणियों का प्रभाव स्पष्ट है। वर्णन पानी में निष्प्रात्मक और कर्नात्मक सौष्ठव विद्यमान है।

गनक कहाँहि गनि गोन न प्राजू । दिन नेइ चलहु, होइ सिध काजू ॥  
पेम पप दिन घरी न देखा । तब देखे जय होइ सरेखा ॥  
जेहि तन पेम कहाँ तेहि मांसू । कया न रकत, नैन नहि प्रासू ॥  
पडित भूल न जाने घाल । जोउ तेत दिन पूछ न कालू ॥  
सती कि घोरी पूछहि पाड़े । सो घर पंठि कि संते भाड़े ॥  
मरं जो चलें गंग-गति तेई । तेहि दिन कहाँ घरी को देई ? ॥  
मैं घर धार कहाँ कर पावा । घरी के प्रापन, प्रत परावा ॥

हों रे पथिक परेक, जेहि वन मोर निवाहु ।

खेलें चला तेहि वन कहें, तुम अपने घर जाहु ॥ २ ॥

शब्दार्थ—गनक—गणना करनेवाले ज्योतिषी गण, गनि—गिनकर, गोन—गमन, प्राजू—प्राज्ञ, होइ निय काजू—कार्य सिद्ध हो जायगा, पेम-पप—प्रेम का मार्ग, घरी न देखा—घड़ी मूढ़नं कृच्छ्र नो नहीं देखने हैं, सरेखा—बुद्धिमान, बीरी—दावली, भाड़े—दनेन, गाग गनि—मृत्यु निकट जानकर व्यक्ति को गंगा तट पर ले जाते हैं, परावा—पराया।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्व पद के सन्दर्भानुसार ज्योती राजा रत्नसेन योगी का भेष बनाकर पद्मावती के लिए चल पड़ा क्योंकि ही उसे ज्योतिषियों ने चेतन्य किया। कवि कहता है कि ज्योतिषियों ने बताया—

हे राजा ! आज मत जाओ, अच्छा दिन नहीं है, शुभ दिन देखकर अच्छे मुहूर्त में यहां से प्रस्थान करो। यदि शुभ मुहूर्त में चलोगे तो कार्य में सफलता प्राप्त होगी। इसके उत्तर में राजा ने कहा—प्रेम का मार्ग दिन और घड़ी मुहूर्त आदि को नहीं देखता है, उसे इन सबकी चिन्ता नहीं होती है। घड़ी मुहूर्त तो आदमी तब देखता है जबकि उसे होश रहता है या उसे चेतना रहती है। प्रेम में मदोन्मत्त व्यक्ति या प्रेमी के घड़ी मुहूर्त तो उसकी इच्छाएं ही होती हैं। प्रेमी की दशा बड़ी विचित्र होती है; जिसके शरीर में प्रेम होता है उसके शरीर में न तो मांस होता है और न रक्त। उसकी आंखों में आंसू तक नहीं होते हैं। पंडित लोग तो भ्रम में होते हैं वे चाल को समझने में असमर्थ होते हैं। मला जब काल मनुष्य के प्राण हरण कर लेता है, तब भी क्या वह घड़ी इत्यादि देखना दिखाता है। सती जब पति के साथ जलने को जाया करती है तो क्या पंडित से मुहूर्त पूछती है? मान लो मुहूर्त न हो तो क्या पति मरण के पश्चात् सती नारी बर्तनों को समेट कर उन्हें घांसे बैठती है।

जायसी कहते हैं कि जो व्यक्ति गंगा-गति या मरण प्राप्त करने चलता है वह दिन और घड़ी कहां देखता है या मानना है, अर्थात् नहीं। इसी प्रकार राजा कहता है कि मैं घड़ी मुहूर्त क्यों देखूं? मुझे जो घर-द्वार मिला है, वह मेरा कहां है? घर और शरीर अन्त में दूमरे की ही तो प्राप्त होंगे। तात्पर्य अपने नहीं है। वह कहता है कि अब तो मैं उसी वन का पक्षी हूँ जहां पर मेरा निर्वाह होगा। मैं अब उमी से लगन लगा कर उसी वन या स्थल की खोज में जा रहा हूँ जहां मेरा लक्ष्य है। हे पंडितो ! तुम सभी अपने अपने घर को प्रस्थान करो।

विशेष—१. इसमें ज्योतिष का खंडन किया गया है। बताया गया है कि यदि हृदय में सत्य हो तथा मन में लक्ष्य की ओर दृढ़ता हो तो मनुष्य कभी भी असफल नहीं होता है और न उसे शुभ-अशुभ दिन विचारने का आवश्यकता पड़ती है।

२. शरीर वस्तुतः दूसरे की अमानत है। कबीर ने भी कहा है—  
रहना नहिं देस विराना है।

यह संसार कागद की पुड़िया  
बूंद पड़े गल जाना है।

चहुं रिसि आन सांठिया फेरी । भैं कटकाई राजा फेरी ॥  
जावत अहाँह सकल अरकाना । सांभर लेहु, दूरि है जाना ॥  
सिघलदीप जाइ अब चाहा । मोल न पाउव जहाँ वेसाहा ॥  
सब निबहें तह आपनि सांठी । सांठि विना सो रह मुख मांटी ॥  
राजा चला सजि कै जोगू । साजहु बेगि चलहु सब लोगू ॥  
गरव जो चड़े तुरय कै पीठी । अब भुडं चलहु सरग कै डीठी ॥  
मतर लेहु होहु संग-लागू । गुदर जाइ सब होईह आगू ॥

का निचित रे मानुस, आपन चीते आहु ।

लेहि सजग होइ अगमन, मन पछिताव न पाहु ॥ ३ ॥

शब्दाथ = आन — आज्ञा या घोषणा, सांठिया — डोढ़ी वाला, कटकाई —

दलबल के साथ चलने की तैयारी, अरकाना—अरकान, दौलत या सरदार, सांभर—संबल या कलेवा, वेसाहा—क्रय करना, निबहै—निभर रहना, आपनि सांठी—अपनी पूंजी, मुखमाटी—मुख में मिट्टी या धूल रहेगी, तुरय—तुरग या घोड़ा, सरग—स्वर्ग, गुदरि—सेना के समक्ष होना, आपनि चीतै—अपनी चिन्ता करो, आगमन—पहले से—आगे से, मन पछताव न पाछू—पीछे से मन में मत्त पछताना ।

सप्रसंग व्याख्या—जायसी की इन पंक्तियों में बताया गया है कि रत्नसेन योगी बनकर प्रस्थान के निमित्त तत्पर हो गया । उसने अपने दल—बल को साथ ले लिया और मनुष्यवर्ग को चैतन्य कियो कि प्रभु के मार्ग पर आगे बढ़े । कवि जायसी इसी संदर्भ में कह रहे हैं—

सभी स्थानों पर डौंडी पीटने वाले ने ऐलान कर दिया कि राजा के कटक—दल का प्रस्थान होने वाला है । सभी बड़े सामन्त आदि यात्रा की योजना सामग्री अपने अपने साथ ले लें । यात्रा लम्बी है । लक्ष्य या भन्तव्य पर्याप्त दूर है । सभी सिंहलद्वीप जाना चाहते हैं जहाँ पर मूल्य देकर भी कोई धम्तु नहीं मिल सकती है । वहाँ सबको अपनी—अपनी गांठ की पूंजी से ही निर्वाह करना पड़ेगा । यदि गांठ में पूंजी न होगी तो मुख को धूल हो फांकनी पड़ेगी । राजा योग के निमित्त चल रहा है । शीघ्रता से सभी तैयार होकर चल पड़ो ।

जायसी कहते हैं कि घोषणा में यह भी कहा गया कि जो अब तक अभिमान के अश्व पर चढ़े हुए हैं, वे अब उसका परित्याग कर दें और आकाश की ऊंची और लम्बी यात्रा की ओर दृष्टि लगावें । मन्त्रों के साथ योग-पथ की ओर अग्रसर हों । गुदारे में सभी सम्मिलित हों तथा आगे चलना आरम्भ कर दें । अरे मनुष्यों ! निश्चिन्तता ने क्यों बँटे हो ? मानस की चिन्ता का त्याग करके स्फूर्ति के साथ राजा के साथ चल पड़ो या राजा के मार्ग का अनुगमन करो । यदि चूक गये तो पछताना पड़ेगा ! अतः ऐसा कार्य करो जिससे पीछे पश्चाताप न करना पड़े ।

विनवँ रतनसेन कँ माया । माये छात, पाट निति पाया ॥  
 विलसहु नो लल लच्छि पियारी । राज छाँड़ि जिनि होहु भिखारी ॥  
 निति चंदन लागे जेहि देहा । सो तन देख भरत अब खेहा ॥  
 सब दिन रहेहु करत तुम भोग । सो कैसे साधव तप जोग ? ॥  
 कैसे धूप सहव विनु छाहीं । कैसे नौद परिहि भुइं माहीं ? ॥  
 कैसे ओढ़व काथरि कथा । कैसे पाँव चलव तुम पथा ? ॥  
 कैसे सहव खिनहि खिन भूखा । कैसे खाव कुरकुटा ख्वा ? ॥

राजपाट, दर. परिगह तुम्ह ही सौं उजियार ।

वैठि भोग रस मानहु, कँ न चलहु अधियार ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—विनवँ—विनती करना । माया—माता । माये छात—मस्तक पर छत्र । पाट—राजसिंहासन । विलसहु—विलास करो । लच्छि पियारी—लक्ष्मीवत् प्रियार्थों । जिनि होहु—मत होओ । जेहि देहा—जिस शरीर में । भुइं मांहा—गृष्ठी पर । ओढ़व—धारण करना । काथरि कथा—कथरी कथूना



या मोटे वस्त्र । कुरकुटा छूटा—छूटा सूखा व मोटा भात इत्यादि । दर—दल । परिग्रह—परिग्रह या राजा का ठाठ-बाट ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने मोह वात्सल्य का बड़ा मार्मिक वर्णन किया है । रत्नसेन की माता उसे सम्बोधित करती हुई कह रही है—

माता विनती करती हुई कहती है कि हे बेटा ! तुम्हारे सिर पर नित्य प्रति राजसी ठाट-बाट शोभित रहते हैं । तुम छत्रपति हो और सिंहासनारूढ़ होकर रोज रज्य कज संभालने हो, फिर तुम्हें सब छोड़-छाड़कर वैरागी और भिखारी बनने की क्या आवश्यकता है । माता बेटे से कह रही है कि हे बेटा तुम नवलक्ष लक्ष्मीवत् नारियों के साथ विलास करो, तुम्हें किस बात की चिन्ता है । ऐसी स्थिति में तुम राज-काज को छोड़कर क्यों भिखारीपन स्वीकार करते हो । तुम्हें यह सब शोभा नहीं देना है ।

तुम्हारे शरीर पर नित्य प्रति चन्दन लगता है तथा अनेक सुगंधित पदार्थ लगे हैं फिर क्यों इस सुवासित शरीर पर राख मलकर जीवन बिताना चाहते हो । अब तक तो सभी दिनों तुम सुख भागों में लगे रहे हो, किन्तु अब यकायक क्या हो गया है जिससे तुम तप-साधना के निमित्त अपने कदम बढ़ाते हो । माता ने कहा कि अब तक तुम ने शीतल छायाओं में विश्राम-पूर्वक निवास किया है । अब तुम किस प्रकार घृण का महन कर सकोगे; बिना छाया के कैसे जाँवन बिना सकोगे । पृथ्वी के जिसने दर्शन तक नहीं किये वह अब कैसे पृथ्वी पर सोयेगा । तात्पर्य पृथ्वी पर सोना पड़ेगा तथा पृथ्वी पर तुम्हें किस प्रकार नींद आयेगी । तुम वैराग्य साधना में मोटे वस्त्रों को कैसे धारण करोगे । इतना ही नहीं तुम कैसे पाँव-पाँव चलकर यात्रा को पूरी करोगे । क्षण-क्षण उठने वाली या लगने वाली भूख को तुम कैसे सहन करोगे ? भूख को शान्त करने के लिए तुम किस प्रकार मोटा अन्न या भात जो रूखा-सूखा ही होगा, कैसे खाओगे ? तात्पर्य यह है कि जिस राजा ने सदैव व्यंजनों का स्वाद लिया और अमृतोपम व्यंजन किये, वह अब वैराग्य के दौरान किस प्रकार रूखा-सूखा भोजन पा सकेगा ।

जायसी कहते हैं कि माता ने रत्नसेन से कहा कि हे बेटा ! यहां का राजपाट, सिंहासन सभी कुछ तो तुम्हारे प्रताप से और सैनिक शक्ति से खुशी-खुशी प्रकाशित रहता है । अतः तुम मेरी सीख मानो और राजसिंहासन पर बैठकर रसों का भोग करो और आनन्द लूटो ! साथ ही इस प्रकाशित पंथ को छोड़कर अन्धकार के मार्ग पर मत चलो ।

मोहि यह लोभ सुनाव न माया । काकर सुख, काकर यह काया ॥  
जो निश्चान तन होइहि छारा । माटिहि पोखि मरं को भारा ? ॥  
का भूलौं एहि चंदन चौवा । वैरी जहां अग कर रोवां ॥  
हाथ, पाव सरवन औं आंखी । ए सव उहां भराहि मिलि साखी ॥  
सूत सूत तन दोलहि दोख । कहू कैसे होइहि गति मोखू ॥  
जौं भल होत राज औ भोगू । गोपिचद नहि साधत जोगू ॥  
उन्ह हिय-दीठि जो देख परेवा । तजा राज कजरी-वन सेवा ॥

देखि अन्त अस होइहि गुरू दीन्ह उपवेश ।

सिघलदीप जाव हम, माता ! देहु अदेश ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—मोहि—मुझको । काकर सुख—किसका सुख। निग्रान—निदान या अन्ततः । होइरि धारा—धूल में मिलेगा ही । पोखि—पोषण करके । का नली—भुलावे में मत आओ । चन्दन—चोंवा—मुगधित और सुवासित वेश कीमती वस्त्रों में । सरवन श्री आंखी—श्रवण या कान और आंख । मिलि साखी—साखी बनकर । सूत—सूत—रग—रग से । गति मोखू—मोक्ष की गति । हिय-दीठि—हृदय की दृष्टि । परेवा—पक्षी । कजरी—वन, सिद्धों का निवास स्थान । अदेश—प्रणाम ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी रत्नसेन के मुख से माता के स्नेहमयी प्रश्नों का उत्तर दिलवाते हुए कह रहे हैं—

रत्नसेन कहते हैं कि हे माता ! तुम मुझे यह लोभ की बात मत कहो, किसका मुख और किसका यह शरीर ! यदि अन्त में शरीर को एक मुट्ठी भर धन ही होना है तो फिर उमके पोषण का भार लेकर कौन मरे । तात्पर्य यह है कि जब मिट्टी का यह शरीर अन्ततोगत्वा मिट्टी में मिलेगा ही तो फिर किसी कार्य की सिद्धि के लिए क्यों न इसे पहले ही मिट्टी में लपेट लिया जाय । कवि कहता है कि रेशमी और चन्दन से सुवासित वस्त्रों से सजाकर इस शरीर को कब तक मरमाया जा सकता है । वास्तव में इस शरीर का रोम-रोम शयु है । हाथ-पाव, नाक, आंख आदि शरीर के अंग ही ईश्वर के यहाँ मेरे विगंध मे प्रमाण प्रस्तुत करेंगे । शरीर की रग-रग शरीरगत दोषों को उद्घाटन कर देगी । इस प्रकार की स्थिति में मुक्ति मिलना संभव नहीं है । यदि राज्य और मुख साधन जो मानव को विलासिता में मरमाते रहते हैं, अच्छे होते तो भला राजा गोपीचन्द्र क्यों योग को साधता ? वतुतः राजा गोपीचन्द्र ने इस संसार और यहाँ के भोगादिकों को बड़ी सरसरी दृष्टि से देखा है तभी तो वह इस सृष्टि को अज्ञानता से भरी तथा मिथ्या समझकर योग या व्रत के निमित्त चले गये । वे इस मिथ्या संसार से दूर होकर कजरी वन में चले गये तथा वहाँ उन्होंने तपस्या आरम्भ की । राजा ने माता को कहा कि योग के अभाव में अन्त में भी इसी प्रकार की कठोर यातनाएं सहनी पड़ेंगी कि मनुष्य पछतावा करेगा, यह बात मुझे मेरे गुरु हीरामन तोते ने बताई है । हे माता ! आप कृपा करके मुझे आज्ञा प्रदान करें जिससे मैं सकुशल सिंहलद्वीप चला जाऊँ ! इसी प्रार्थना के साथ मैं आप से प्रणाम करता हूँ ।

रोवहि नागमती रनिवासू । केइ तुम्ह कंत दीन्ह वनवासू ? ॥

एव कौं हमहि करिहि भोगिनी । हमहं साथ होव जोगिनी ॥

को हम्ह लावहु अने सा ॥ की अब मारि चलहु एहि हाथा ॥

तुम्ह अस विदुरे पीड पिरीता । जहवां राम तहां सग सीता ॥

जो सहि जिउ सग छाड़ न काया । करिहौं सेव, पत्ररिहौं पाया ॥

भनेहि पदमिनी रूप अ.पा । हमते कोइ न आगरि रूप ॥

भने भजेहि पुरखन के दीठी । जिनिहि जान तिन्ह दीन्ही पीठी ॥

देहि असोस सबे मिलि, तुम्ह भाये निति छात ।

राज करहु चितउरगढ़, राखहु विप । अहिवात ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—रनिवासू—रंगमहल में । कत्त—स्वामी । वनवासू—वन-वास दिया । करहि भोगिनी—हमारा भोग कौन करेगा । होव जोगिनी—जोगिन हो जायेंगी । मारि चलहु एहि हाथा—इन हाथों से मार डालो । पिराता—प्रीति । पखरिहौं पाया—पावों का प्रक्षालन करूंगी । आगरि रूपा—अधिक रूपवन्ती । पुरुखन की दीठी—पुरुषों की दृष्टि । माये निति छात—मस्तक पर राजमुकुट धारण करो । अहिवात—सुहाग या सौभाग्य की रक्षा करो ।

ससदर्म व्याख्या:—इन पक्तियों में कवि जायसी नागमती के हृदय की भावनाओं का प्रकाशन कर रहे हैं । रानी नागमती राजा रत्नसेन को जोगी होता देखकर कह रही है कि हे राजा तुम कहीं मत जाओ और हमारी हृदयगत भावनाओं का आदर करो । कवि कहता है—

रानी नागमती रनिवासों में रुदन कर रही है । रुदन करती हुई वह कह रही है कि हे स्वामी ! ऐसा कौन है जो कि तुम्हें वनवास के लिए प्रेरित करता है । यदि राजा तुम वनवास को योगी होकर चले गये तो हम नारियों को, जो तुम्हारे साथ जीवन को बिताने का दृढ़ संकल्प कर चुकी हैं, कौन भोगेगा । इसीलिए नागमती कहती है कि राजा तुम्हारे अभाव में हमारा जीवन अनिश्चित है अतः हम भी सभी नारियाँ तुम्हारे साथ जोगिन बनकर चलेंगी । राजा हमारी दो शर्तें हैं—या तो हमें भी अपने साथ लेते चलो या हमें यहां से जाने से पूर्व समाप्त कर दो । तुम जैसे प्रियतम से विछुड़कर हम जीवित नहीं रह सकती हैं । वास्तव ये जहां राम है वहीं सीता है । जब तक शरीर में प्राण तत्व रहेगा तब तक मैं आपकी सेवा करूंगी । आपके कदमों में जीवन बिताऊंगी । इतना ही नहीं तुम्हारे ज़ररों को धोकर चरणाभूत ले लूंगी या लेती रहूंगी । तात्पर्य यह है कि नागमती सती पद्धति को आधार मानती है । परिणामतः वह यही कहती है कि जब तक मेरे शरीर में जीवन है, प्राण है तब तक तुमसे अलग नहीं हूंगी । ठीक भी है क्योंकि शरीर से आत्मा या जीव पृथक् भी कैसे रह सकता है ।

जायसी कहते हैं कि नागमती ने बताया कि भले ही हमसे अधिक सुन्दरी नारियाँ सिंहलद्वीप में रहती हों, किन्तु वे सभी हमसे अधिक सुन्दरी नहीं हो सकती हैं । तात्पर्य यह है कि मैं (नागमती) उससे अधिक सुन्दरी हूँ । नागमती कहती है कि भले ही पुरुषों की दृष्टि चंचल होती हो, किन्तु फिर भी कर्तव्य की आवाज सभी का पुकारती है कि जिससे एक बार परिचय हो जाता है, उससे जोवन भर निभाना चाहिए । इस प्रकार उनकी ओर से मुख मोड़ना किस प्रकार भी ठीक नहीं है । अन्त में नागमती ने कहा कि हे राजा तुम यहां सब को छोड़कर कहीं दूसरी जगह मत जाओ । हम सभी प्रियाएँ तुम्हें मंगलमय आशीर्वाद देती हैं कि तुम सदा अनन्तकाल तक छत्रधारी बने रहो, चित्तौडगढ़ में राज्य करो और हमारे सौभाग्य की रक्षा करो ।

विशेष—१. नागमती का पति प्रेम बड़े ऊँचे आदर्श के साथ व्यंजित किया गया है । इसमें उसके भारतीय आदर्श को भी स्थान प्राप्त है । जायसी ने स्वकीया नारी के प्रति पुरुष के कर्तव्य को दुहराया है ।

२. पुरुष चंचल वृत्ति वाले होते हैं, वे कामुक दृष्टि और प्रवृत्ति के

कारण नित नयी रमणियों के साथ विचार करते हैं । जायसी ने निम्नलिखित पंक्ति में इसी प्रवृत्ति पर ध्यय किया है:—

मर्व मलेहि पुरुपन्ह के दीठी । जिन्ह जाना तिन्ह दीनि न पीठी ॥

तुम्ह तिरिया मति हीन तुम्हारी । मूख सो जो मर्त घर नारी ॥  
राघव जो सीता संग लाई । रावन हरी, कौन सिधि पाई ? ॥  
यह संसार सपन कर लेखा । बिछुरि गए जानौं नहि देखा ॥  
राजा भरथरि सुना जो जानी । जेहि के घर सोरह सं रानी ॥  
कुच लीन्हें तरवा सहराई । भा जोगी, कोउ सग न लाई ॥  
जोगिहि काह भोग सौं काजू । चहै न धन घरनी श्री राजू ॥  
जूड़ कुरकुटा भीखहि चाहा । जोगी तात भात कर काहा ? ॥

कहा न मानै राजा, तजी सवाई भीर ।

चला छाँड़ि कं रोवत, फिरि कं देइ न घोर ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—तिरिया=स्त्री, मतिहीन=बुद्धिहीन या अाच्छी बुद्धि, सो जु मर्त घर नारी=वह मूर्ख है जो घर मे स्त्री की वान मुने, सिधि पाई=मिद्धि प्राप्त की, सपन कर लेखा=स्वप्न का लेखा है, कुच=स्नन, तथा सहराई=तलवों को सहलाती थीं, काह भोग सौं काजू=भोग से क्या तापयं या काम है घरनी श्री राजू=गृहिणी श्रीर राज्य, जूड़=सूखा, कुरकुटा=मोटा अन्न या कदन्न, सवाई=सभी या सम्पूर्ण, फिरि कं देइ न घोर=लौटकर राजा रत्नसेन ने घोरज तक उन प्रियाओं को नहीं बधाय।

संसंदर्भ व्याख्या:—इन पक्तियों में भी पूर्व पद के प्रसंग में राजा रत्नसेन नागमता को सम्बोधित करता हुआ कह रहा है—

हे रानी ! नागमती तुम स्त्री हो और इसी कारण तुम्हारी बुद्धि मोछी है या तुच्छ है । वह व्यक्ति मूर्ख कहलाता है जो स्त्री की वान को बुद्धि में लाता है । इस बात को पुष्ट करने के लिए राजा नागमती से कहता है कि देखो रानी ! स्त्री सीता की बात मानकर राम ने उसे वन में साथ रखा । परिणामतः रावण के द्वारा वद्ध हरी गई और राम को पश्चाताप करना पड़ा । इस अल्प बुद्धिमत्ता का ही परिणाम था कि राम व्यर्थ दुखी होने फिरे । वास्तव में यह ससार स्वप्न का संसार है । यहां जो भी मिलता है वह स्वप्न के समान क्षणिक और अस्थिरता से ही मिलता है । विछुड जाने पर तो कोई भी मिलन को नहीं देखता है । सभी परस्पर अपरिचय भाव ही व्यक्त करते हैं । भोली नागमती सुनी तो सही वह भर्तृहरि राजा जिपके सोनह गौ रानियां थी और जो अपने स्तनों से उसके तलवों को सहलाती रहती थीं वह भी योगी बन गया। योगी बनने के साथ उमने किसी को अपने साथ नहीं लिया । कारण जानती हो क्या था ? यह स्पष्ट था कि योगी भोग-विलास से कोई प्रयोजन नहीं रखते हैं । इस प्रकार योगियों के निमित्त राज्य और स्त्री का कोई प्रयोजन ही नहीं होता है । वह योगी जो लक्ष्मणमुख हो अपने गन्तव्य पर दृष्टि रखता है, उसे तो सूना भात और मोटा कपड़ा ही अच्छा लगता है, गरम भात और पट्टरस व्यजनों को उसे क्या आवश्यकता है ।

जायसी कहते हैं कि यह कहते हुए राजा रत्नसेन ने किसी की भी वान नहीं सुनी और वह एक भटके के साथ ही मीड़ को छोड़कर चल पड़ा और

फिर हृदय में तनिक भी लौटकर घेयँ नहीं बंधाया ! वह ममत्व और प्रेम सभी को तिलाजलि देकर अपने लक्ष्य की ओर मुड़ गया ।

विशेषः—इन पक्तियों में राजा का लक्ष्योन्मुख होना व्यंजित है तथा बताया गया है कि राजा रत्नसेन पक्का व्रती था कि योगी की अवस्था में उसमें कोई भ्रम, लोभ और प्रसाधन स्वीकार नहीं किया ।

रोवत माय, न बहुरत बारा । रतन चला, घर भा अघियारा ॥  
 बार मोर जो राजहि रता । सो ले चला, सुआ परवता ॥  
 रोचहि रानी, तजहि पराना । नोचहि बार, करहि खरिहाना ॥  
 चूरहि गिउ अमरन उर हारा । अब कापर हम करब सिगारा ? ॥  
 जा कहं कहहि रहसि कै पीऊ । सोइ चला, काकर यह जीऊ ॥  
 मरं चहि पं मरं न पारहि । उठै आगि, सब लोग बुझावहि ॥  
 घरी एक सुठि भएउ अंदोरा । पुनि पाछे बीता होइ रोरा ॥  
 दूटे मन मौ मोती, फूटे मन दस कांच ।

लीन्ह समेटि सब अमरन, होइगा दुख कर नाच ॥ ८ ॥

शब्दार्थः—मता—माना । बहुरत—लौटता है । भा अघियारा—अंधकार होगया । बार—दरवाजे पर । सुआपरवता—जंगली तोता राजा को ले चला । तजहि पराना—प्राणों को छोड़ती थीं । नोचहि बार—बालों का तोड़ना । करहि खरिहाना—ढेर लगानी जाती हैं । चूरहि—चूर-चूर होते हैं । गिउ-अमरन-ग्रीवा के आभूषण । कापर—किस पर । रहसि—आनंदपूर्वक । सुठि—अच्छा । अंदोरा—हलचल या कोलाइल । बीता होइ रोरा—पीछे रुदन बीत गया ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में राजा रत्नसेन के चले जाने पर माता का कष्ट-क्रन्दन तथा नारियों का प्रिय विरह चित्रित किया गया है । कवि कहता है—

माता रोने लगी कि हाथ मेरा बेटा चना गया और अब वापस नहीं आया है । वह कहने लगी कि रत्नसेन क्या चला गया मेरे सुख के संसार में अंधेरा होगया । तात्पर्य जीवन अंधकारमय होगया । मेरा बेटा तो राज-पाट और सुखपूर्वक जीवन बिताने में व्यस्त था । उस ऐसे राजा बेटा को जंगली तोता बहकाकर ले चला । यह तो थी मां की दशा तथा रानियों की दशा भी देखिये—

रानियां रो-रोकर प्राण देने लगी, हाथों की चूड़ियां तोड़-तोड़कर ढेर करने लगी । तात्पर्य राजा के वियोग में उन्होंने वैधव्य जीवन स्वीकार कर लिया । ग्रीवा के आभूषण और हाथों तथा गले के मोतियों के हार चूर-चूर कर नष्ट होने लगे । वे रोती कलपती कहने लगी—अब हम किसके निमित्त शृंगार और प्रसाधन करें ? हमारे सौभाग्य का शृंगार ही जब नहीं रहा तो फिर इन कृत्रिम आभूषणों को धारण करने से क्या होगा । हमारा प्रिय जब चला गया तो अब यह जीवन और शृंगार समीप्य है । कवि कहता है कि रत्नसेन के वियोग में रानियां मरनोसन्न भी हुईं, किन्तु मर नहीं सकी । जब उनमें आग मड़कती थी तो लोग शीघ्रता से दौड़कर उसे शान्त कर देते थे अतः वे यों ही रोती कलपती रह जाती थीं । व्यंजना यह कि रानियों को लोग

पर्याप्त समझा-बुझा रहे थे, पर वे समझने की स्थिति में ही नहीं थी, प्रिय विरह में मृणमयी जो होरही थीं । घड़ी भर तक बड़ा रुदन चलता रहा फिर कालान्तर में वह विलाप मद पड़ गया वा बीत गया । दुख की चरम व्यंजना कराते हुए कवि ने लिखा है कि "रत्नसेन के वियोग में नवरस की कल्पनाओं के नौ मन मोतियों का चूर्ण होगया । दसो इन्द्रियों का सुख मुहाग उन मोली-माली नारियों के लिए दस मन चूड़ियों की मांति नष्ट होगया । फिर भी राजा पर कोई असर नहीं हुआ ।" वह टूटा हुआ आभूषण का ढेर 'समेट-समाट' करके कोठरियों में बंद कर दिया गया और इस प्रकार दुख के तांडव नृत्य का एक अध्याय समाप्त होगया ।

विद्योप—१. दोहे में बड़े ममन्तिक वाक्य कहे गये हैं । जीवन के उस क्षण को स्थापित किया गया है जब मनुष्य के जीवन में दुख भी साथ नहीं देता है । रानियों के दुख ने भी उसका साथ नहीं दिया; वे मर नहीं सकी । वचन की ये पंक्तियाँ भी देखिये—

साथी-साथ न देगा दुख भी ।

काल छीनने दुख आता है । (निशा-निमग्नण से)

२. वरान प्रातिशयोक्तिपूर्ण है, किन्तु हास्यास्पद नहीं । उसमें एक गांभीर्य बना हुआ है । वह मजाक सा नहीं लगता है ।

निकसा राजा सिंगी पूरी । छांडा नगर मेलि कं घुरी ॥

राय रान सब भए वियोगी । सोरह सहस कुवर भए जोगी ॥

माया मोह हरा सेइ हाया । देखेन्हि बूझि निमान न साया ॥

छांड़ेन्हि लोग कुदुम्व सब फोक । भए निनार सुख दुख तजि बोऊ ॥

सवरै राजा सोइ अकेला । जेहि कं पथ चले होइ चेला ॥

नगर नगर श्री गांवाहि गांवां । छांड़ि चले सब ठांवाहि ठावां ॥

काकर मढ़, फाकर घर माया । ताकर सब, जाकर जिउ काया ॥

चला कटक जोगिह कर कं गेरुमा सब भेसु ।

कोस बीच चारिहु दिसि जानों फूला टेसु ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—निकसा=निकला या प्रस्थान किया । पूरी=वजाकर ।

मेलि कं=लगाकर । निमान=अन्ततः निनार=पृथक ।

सप्रसंग ध्यास्या—इन पंक्तियों में जायसी रत्नसेन के योगी वेश में किये गये प्रस्थान का वरान कर रहे हैं । वे कहते हैं—

सिंगी बाजा वजाते हुए राजा ने चबने की तैयारी की और अपने नगर की आकर्षक चहल पहल को छोड़ कर वह दूर हो गया । राजा के साथ ही और भी अनेक राजा और रायगण वियोगी होकर चल पड़े । कहा जाता है कि सोलह हजार कुंवर राजा के साथ जोगी के वेश में चल पड़े । मिथ्या-माया मोह का बधन टूट गया या हाथ से जाता रहा और उन्होंने विचार किया कि अन्ततोगत्वा कोई किसी का साथ नहीं देता है । सभी अपने-अपने कर्मानुसार फल नोगते हैं । परिणामतः वे सभी चल पड़े । इसी भाव से मिलती जुलती पंक्तियों का उल्लेख जीवनप्रकाश जोगी ने किया है । उनके पद्मावत नाट्य में उद्धृत ये पंक्तियाँ बड़ी मनहरण और तात्त्विक प्रतीत होती हैं—

किसको इतना वक्त यहां जो,  
गये हुए की ओर निहारे,  
और किसी का उजड़ा उपवन,  
निज आंसू से सींच संवारे,

और चिता के ऊपर किसने,  
अब तक अपने को सौंपा है,

तुमने भी देखा होगा जिस मरघट ने उसको चूटा है ।

तुमने भी देखा होगा जो अभी अभी तारा टूटा है ।

रत्नसेन के साथ ही लोगों ने अपने कुटुम्ब और परिवार को छोड़ दिया । सुख दुख से अलग ये सबसे अलग या न्यारे हो गये । राजा रत्नसेन भी अपने पारिवारिक जनों और सगे सम्बन्धियों को भूल गया और उसे केवल पद्मावती का स्मरण मात्र रह गया । वह अपने लक्ष्य की ओर चल पड़ा, उस गुरु के साथ जो कि राजा को शिष्य के रूप में स्वीकार करने लगा । राजा रत्नसेन योगी होकर चलता चला गया और मार्ग में नगर-नगर और गांव-गांव को छोड़ता चला गया । इस प्रकार वह सभी स्थलों को छोड़ता हुआ आगे चलता गया । उसने मार्ग में चलते-चलते यह विचार किया कि किस का घर और किसका ऐश्वर्य आदि—यह सभी तो उसी ईश्वर द्वारा प्रदत्त है जिसका संसार है ! हम सभी को आखिरकार उसके ही पास पहुँचना है फिर बीच के जीवन में अपनापा दिखाना, घमंड करना तथा ऐश्वर्य पर फूले रहना व स्वार्थों के निमित्त दूसरों को हानि पहुँचाते रहना व्यर्थ है ।

जायसी कहते हैं कि इस प्रकार योगियों का समूह पीले या भगवे वस्त्र धारण करके प्रेम के मार्ग पर चल पड़ा । उस समूह या राजा के कण्ठ को चलते देख कर ऐसा प्रतीत हुआ मानो बीस कोस तक चारों दिशाओं में टेंसू वन फूल उठा हो ।

विशेष— इन पक्तियों में कवि जायसी ने जीवन की क्षणभंगुरता को भी व्यक्त किया है । बताया गया है कि जीवन क्षणिक है तथा शीघ्र ही समाप्त होने वाला है; फिर सभी से हिलमिलकर सद्गति प्राप्त करने के निमित्त प्रयत्न करना चाहिए ।

आगे सगुन सगुनिर्घ ताका । दहिने माछ रूप के टांका ॥  
भरे कलस तरुनी जल आई । 'दहिउ लेहु' ग्वालनि गोहराई ॥  
मालिनि आव मोर लिए गांथे । खजन बैठ नाग के माथे ॥  
दहिने मिरिग आइ वन घाए । प्रतीहार बोला खर वाए ॥  
विरिख संवरिया दहिने बोला । बाए दिसा चापु चरि डोला ॥  
वाए अकासी घोरी आई । लोवा दरस आई दिखराई ॥  
वाए कुररी, दहिने कूचा । पहुँचै भुगुति जेस मन रुचा ॥

जा कहं सगुन होहि अस ओ गवने जेहि आस ।

अस्ट महासिधि तेहि कहं, जस कवि कहा बियास ॥१०॥

शब्दार्थ—सगुनिया—शंकुन देखने और बताने वाला । माछ—मछली । टांका—पानी रखने की टंकी । ताका—देखा । तरुनी—तरुणियां । दहिउ—दही । गोहराई—पुकारा या बुलाया । गांथे—संग्रहित करना, गूथना । मोर

—विवाह के फूलों वाला मुकुट । प्रतीहार—प्रतिहारी या तीतर । खर—गधा । विरखि—वृक्ष, बैल । संवरिया—सांवला या काला । चापु—चाप या नीलकंठ । प्रकासी घोरी—चेमकारी चील जिसका सिर सफेद और सब अंग लाल या खैरा होता है । लोवा—लोमड़ी । कुररी—टिटिहरी । कूचा—कोंच, कराबुल या कूज पक्षी । जैसे मन रूचा—जैसा मन को भाया । अस—ऐसे । श्री गवनें जेहि आस—वह जिस आशा से गमन करता है । अस्ट महासिधि—प्रायों महासिद्धियां । तेहि कहं—उसके पास होती हैं या प्राप्त होती हैं ।

ससंदभं व्याख्या—पूर्वपद के संदर्भानुसार जब राजा ने अपने लक्ष्य की ओर प्रस्थान किया तो सगुन देखने वालों ने विचार किया और कहा कि हे राजा चांदी के बतनों में या फडालों में सगुन के रूप में दही और मछली रखी दिखाई देती है । घड़ा भरे घाती हुई अनेक जवान स्त्रियां मिली हैं, श्वालिन 'दही लो, दही लो' की गुहार लगा रही है । मालिन मोर या गुंथा हुआ गजरा लेकर आ पहुंची है । खंजन पक्षी नाग के सिर पर बैठा हुआ दिखाई पड़ा । दाहिनी ओर दौड़कर हिरन आ गया है । बाईं ओर तीतर और गधा भी दिखाई पड़ रहा है । दाहिनी ओर काला या श्याल रंग का बैल भी बोलने लगा है तथा बाईं ओर नीलकंठ बैठा दिखाई दे रहा है उड़ता नहीं है । बाईं ओर टिटहरी और दाहिनी ओर कोंच पक्षी दिखाई देने लगे । साथ ही आकाशी घोवन या चित्तकवरी चील आ गई और बाईं ओर ही लोमड़ी ने आकर दर्शन दिया ।

जायसी कहते हैं कि इस प्रकार शुभ शकुनों के दर्शन से यह मालूम पड़ता है कि राजा जिस अभीष्ट मोग की रुचि रखता है वह उसका आस्वादन करेगा या प्राप्त करेगा । वे कहते हैं कि जिसके प्रस्थान करते समय ऐसे शुभ सगुन हों तो वह जिस अभिलाषा से प्रस्थान करता है वह क्यों न पूरी होगी ? उस तो प्रायः महासिद्धियां मिलेंगी—व्यास का ऐसा कथन है ।

विशेष—जायसी के पद्मावत में वस्तु परिगणनात्मक शैली का चमत्कार कई स्थलों पर देखा जा सकता है । इस छन्द में इसी शैली के दर्शन होते हैं । इस प्रकार के स्थलों से स्पष्ट होता है कि जायसी हिन्दू रीति-रिवाज, दर्शन, ध्यवहार, धर्म-कर्म आदि की मान्यताओं से अच्छी तरह परिचित ही नहीं बल्कि आर्कापित भी थे ।

भण्ड पयान चला पुनि राजा । सिंगि-नाद जोगिन कर वाजा ॥  
 कहेन्हि घाजु किट्टु थोर पयाना । काल्हि पयान दूरि है जाना ॥  
 घोहि मिलान जो पहुंचे कोई । तब हम कहव पुरुष भल सीई ॥  
 हूं प्राणे परवत के वाटा । विपम पहार अगम मुठि घाटा ॥  
 दिच दिच नदी छोह ओ नारा । ठावहि ठाव बैठ बटपारा ॥  
 हगुवंत केर मुनव पुनि हांका । दहं को पार होइ को थाका ॥  
 प्रस मन जानि सभारहु प्रागू । अगुआ केर होहु पछलागू ॥

कराह पयान भोर उठि, पंच कोस दस जाहि ।

पंया पंया जे चलहि, ते का रहहि ओठाहि ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—पयान—प्रस्थान । सिंगि-नाद—सिंगी वाजे की आवाज । किट्टु थोर—कुट्टघोड़े । काल्हि—कल । मिलान—मिलने के लिए । परवत—



पर्वत या पहाड़ । बाटा—मार्ग । विषम पहाड़—कठिन पर्वत । अगम—जहाँ गमन न हो सके । सुठि घाटा—सुन्दर घाट या घाटियाँ । खोह श्री नारा—नाले और खोह आदि । बटपारा—चोर, उचक्के या बटमार । हनुवंत—हनुमान । दहूँ को पार—पता नहीं कौन । संभारहू—संभालना । अगुआ—अग्रिमि । पख्लामू—पिछलगगा । पंथी पंथा—राहगीर । ओठाहि—उस स्थान पर । ते का रहहि—वे कब किस स्थान पर ।

करहु दीठि थिर होइ बटाऊ । आगे देखि घरहु भुइं पाऊ ॥  
जो रे उवट होइ परे भुलाने । गए मारि, पथ चलै न जाने ॥  
पांपन पहिरि लेहु सब पौरी । कांट घसै, न गइं अकरोरी ॥  
परे आईं बन परवत माहां । दंडाकरन वीरुवन जाहां ॥  
सघन ढांख-वन चहुँदिसि फूला । बहु दुख पाव उहां कर भूला ॥  
भांखर जहां सो छांडहु पंथा । हिलगि मकोइ न फारहु कया ॥  
बहिने बिदर, चंदेरी बाएं । वहुँ कहं होइ बाट दुइ ठाएं ॥

एक बाट गइ सिघल, दूसरि लंक समीप ।

हैं आगे पथ दूआ, वहुँ गोनब केहि वीप ॥ १२ ॥

शब्दार्थः—दीठी=दृष्टि, बटाऊ=राहगीर, भुइं पाऊ=भूमि पर पैर, जोरे उवट=ऊबड़-खावड़ कठिन मार्ग; पौरी=पवरी या खडाऊ, कांट घसै=कांटा न चुभै, न गइं अकरोरी=कंकड़ी भी पैरों में न गड़े, दंडाकरन=दण्डकारण्य, वीरु-वन=सघन वन, ढांखवन=ढाखों का वन, चहुँदिसि=चारों ओर, भांखर=कटीली भाड़ियाँ, हिलगि=सटक या अटककर, बिदर=वीदर, गोनब=गमन ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में पूर्व प्रसंग के साथ ही कवि कह रहा है—

हे राहगीरों अपनी दृष्टि मार्ग पर स्थिर करो । तात्पर्य पूर्णतः मार्ग पर चलने का अनुमान करो, जिस मार्ग पर चलना है उस पर दृढ़ होकर चलो । मार्ग पर आगे देखकर चरण रोपो । यदि ऊबड़-खावड़ स्थान में हम भूल गये तो मार्ग में ही मारे जायेंगे ; आगे जाना संभव न हो सकेगा । सभी को पांवों में खडाऊ पहन लेने चाहिए ताकि कांटे और कंकर आदि पैरों में चुभ न सकें ।

जायसी कहते हैं कि अब हम वन खण्ड में आ पहुँचे हैं । विन्ध्याचल पर्वत दण्डाकारण्य के समान है । ढाऊ का घना वन चतुर्दिक फेला हुआ है और फूला हुआ है । जो कोई यहां मार्ग भूल जाता है वह बड़ी कठिनाई से सही मार्ग पर पहुँच पाता है । इस प्रकार उस मार्ग को छोड़ देना चाहिए जहां बड़े कांटों वाले भाड़ भखाड़ खड़े हों । कहीं ऐसा न हो कि मकोय में अटककर अपनी कयरी या गुदड़ी फाड़ लो । देखो दाहिनी ओर वीदर और बाईं ओर चंदेरी है । न मालूम दोनों के बीच मार्ग कहां और कैसे मिले । एक मार्ग तो सिहल को जाता है और दूसरा लंका की ओर जाता है । दोनों आगे जाकर बट जाते हैं तात्पर्य आगे दुराज्ञा है । देखना या निश्चय यह करना है कि आगे हमें इन दोनों में से किस मार्ग पर चलना पड़ेगा ।

ततखन घोला सुभा सरेखा । अगुआ सोइ पंथ जेइ वेला ॥  
 सो का उई न जेहि तन पांखू । लेइ सो परासहि बूडत साखू ॥  
 जस अंधा अंधं कर संगी । पंथ न पाव होइ सहलगी ॥  
 सुनु मत, काज चहसि जौं साजा । बीजानगर विजयगिरि राजा ॥  
 पहुँची जहा गोंड श्री कोला । तजि बाएँ अंधियार, खटोला ॥  
 दक्षिन दहिने रहहि तिलगा । उत्तर बाएँ गढ़-काटंगा ॥  
 मांभ रतनपुर सिधद्वारा । भारखड वेइ बाँव पहारा ॥

आगे पाव उईसा, बाएँ दिए सो बाट ।

दहिनावरत देइ कं, उत्तर समुब के घाट ॥ १३ ॥

शब्दार्थ—ततखन—तत्क्षण या उसी क्षण, सरेखा—चतुर, अगुआ—  
 आगे चलने वाला, जेहि तन पांखू—जिसके शरीर पर पंख न हो, लेई सो  
 परासहि बूडत साखू—शाखा हूवते समय पत्ते को ही पकड़ती है । परासहि—  
 पलाश, सहलंगी—सगलगा या साथी, बीजानगर—विजयानगरम् गोंड श्री  
 कोला—जंगली जातियां विशेष, खटोला—गढ़ मडला का पश्चिम भाग, गढ़-  
 काटंगा—गढ़ कटंग या जवलपुर के आस पास का प्रदेश भारखण्ड—छत्तीस  
 खण्ड और गोंडवाने का उत्तर भाग, दहिनावरत—दक्षिणावर्त, उईसा—  
 उड़ीसा ।

संसंदभं व्याख्या—इस छन्द में कवि जायसी हीरामन गुरु रूप तोते को  
 मार्ग प्रदर्शक के रूप में प्रस्तुत करते हैं । पूर्व पद में जो मार्ग परिचयगत कठि-  
 नाईं मार्ग थी, उसी का समाधान करता हुआ हीरामन तांता कह रहा है—

कवि कहता है कि उसी क्षण हीरामन तोते ने, जो बहुत चतुर था,  
 उत्तर दिया । उसने कहा कि अप्रणी या पथ-प्रदर्शक वही होता है जिसने  
 मार्ग देखा है । वह व्यक्ति क्या उड़ेगा जो शरीर से पंखहीन है । वह तो उस  
 जंगल है जो अपने भार से पत्तों सहित शाखा को भी ले हूवता है । अंधे के  
 साथी अंधे के समान वह व्यक्ति होता है । तात्पर्य यह है कि पथ प्रदर्शक वही  
 हो सकता है जो चतुर हो, परिचित हो और आगे-पीछे की सोचने वाला हो ।  
 अतः अंधा और मतिहीन व्यक्ति साथी के रूप में क्या साथ दे सकता है,  
 कहावत भी तो है—“गुरु कीर्ज जान के, पानी पीवै छानके” अतः जो अंधे  
 गुरु के निर्देशन में चलता है वह मार्ग से भटक जाता है । व्यंजना है कि  
 राजा तुम नहीं भटकोगे क्योंकि तुम्हारा पथ प्रदर्शक अंधा नहीं है—विद्वान और  
 चतुर है ।

जायसी कहते हैं कि हे राजा ! यदि तुम अपना कार्य सिद्ध करना चाहते  
 हो तो मेरी सीख या शिक्षा मानो । विजयनगर, बीजागढ़ और गढ़कुंडा की  
 बात मत पूछो तथा अंधियारे खटोने का बाँए की ओर छोड़ चलो । दक्षिण में  
 दाहिने तिलगाना निकल जायगा । उत्तर के बीच में गढ़ कंटक प्राप्त होगा ।  
 इसी मार्ग से गमन करते हुए रतनपुर और उसके समक्ष महानदी की घाटी  
 वाला द्वार होगा । बाईं ओर भारखण्ड के पर्वत रह जायेंगे । तोते ने कहा कि  
 आगे कदम रखते ही उड़ीसा का मार्ग मिलेगा किन्तु उस मार्ग को बायें छोड़-  
 कर दाहिने पथ पर मुड़कर समुद्र के घाट चल चलना । यदि इस मार्ग से चलते  
 रहे तो त्रिचय ही सिंहलद्वीप के पार पहुँच जाओगे ।

विशेष—इस छन्द को पढ़ते ही जायसी का भौगोलिक ज्ञान सामने आ जाता है। जायसी ने तोते को गुरु पद प्रदान किया है। उन्होंने स्वयं कहा है—

गुरु सुवा जेहि पथ दिखावा ।  
बिन गुरु जगत को निर गुन पांवा ॥

वर्णन करने में जायसी को कमाल हासिल है। नाम गिनायेगे तो गिनाते चले जायेगे।

होत पयान जाइ दिन केरा । मिरगारन मह भएउ बसेरा ॥  
कुस-सांथरि भइ सौर सुपेती । करवट आइ वनी भुइ सेंती ॥  
चलि बस कोस ओस तन भीजा । काया मिति तेहि भसम मलीजा ॥  
ठांव ठांव सब सोअहि चेला । राजा जाग आपु अकेला ॥  
जेहि के हिये प्रेम-रग जामा । का तेहि भूख नींद विसरामा ॥  
वन अधियार, रति अधियारी । भादो विरह भएउ अति भारी ॥  
किंगरी हाथ गहे बैरागी । पांच तनु धुन ओही लागी ॥  
नैन लाग तेहि मारग पदमावति जेहि दीप ।  
जंस सेवातिहि सेवो वन चातक, जल सीप ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—पयान—प्रस्थान। दिन केरा—दिन होने पर। मिरगारन—मृगारण्य। मह—में। कुस सांथरि—कुसस्थली। सौर सुपेती—विस्तरा। सेंती—से। ओस—शबनम। तन भीजा—शरीर भीग गया। मलीजा—मलना। सोअहि—सांते थे। प्रेम-रग प्रेम का रंग। जामा—उदित हुआ या गहरा हुंकर चढ़ गया है। पां. तनु—पंचभूत। जेहि—जिस या उस। तेहि दीप—उस दीप। सेवा तेहि—स्वाति नक्षत्र के जल को।

सप्रसंग व्याख्या:—इन पंक्तियों में तोते के बताये हुए मार्ग के अनुसार ही कवि जायसी प्रस्थान का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—

प्रस्थान हुआ और चलते-चलते दिन का बसेरा मृगारण्य में हुआ। सभी संगी-साथी कुसस्थली को विस्तरा बनाकर सोये तथा सभी ने घरती से लगकर करवट ली। कवि कहता है कि जिस शरीर पर चंदन का अवलेप होता था उस पर अब मसम मली हुई थी। नित्य प्रति दस कोस चलने के पश्चात् उसका शरीर पसीने की ओस से भीग जाता था। स्थान-स्थान पर सभी शिष्य विश्राम लेते थे, सोते थे किन्तु अकेला राजा जगता रहता था। कारण उसे अपने लक्ष्य को प्राप्त करने की साध लगी हुई थी।

जायसी कहते हैं कि जिसके हृदय में प्रेम का रंग जम गया है या प्रेम गाढ़ा होकर जम गया है, उसे नींद, भूख और विश्राम कहाँ? तात्पर्य प्रेमी के मन में न तो नींद हाती है और न भूख प्यास, केवल उसे तो अपने प्रिय की प्यास होती है। चारों ओर अवकार छाया हुआ था और वन का सघन अवकार सर्वत्र फैला हुआ था। भादो की रात और उस पर भी जंगल का घना अवकार था। विरहानुमति के कारण ग्रन्थकार राजा के लिए ग्रमह्य हो रहा था। छोटी सारंगी को हाथ में लिए वह सच्चा बैरागी होगया, उसके पांचो तत्व या तारों से प्रेम-ध्वनि ऋकृत होकर उसके तन और मन को रमाने लगी। तात्पर्य यह है कि वह राजा पंचारत के नाद और प्रियसी पद-

भावती की स्मृति में लीन रहता था। उसे न मार्ग का ध्यान था और न कण्ठों का ही, वह तो अपने मार्ग पर चलता था।

जायसी कहते हैं कि जिस ओर पद्मावती का सिंहलद्वीप था, राजा के नेत्र एकटक उसी ओर लगे रहते थे। उसकी साधना पद्मावती की ओर स्थिर होगई थी ठीक वैसे ही जैसे स्वाति-वृन्द को पाने के निमित्त वन में चातक ओर जल में सीप की प्रतीक्षा स्थिर ओर निश्चित हो जाती है।

### राजा-गजपति-संवाद-खण्ड

मासेक लाग चलत तेहि वाटा । उतरै जाइ समुद्र के घाटा ॥  
रतनसेन भा जोगी-जती । सुनि भोट आवा गजपती ॥  
जोगी प्रापु, कटक सब चेला । कौन दीप कहं चाहहि खेला ॥  
“प्राए भलेहि, मया अब कीजं । पहुनाई कहं आयसु दीजं” ॥  
‘सुनहु गजपती उतर हमारा । हम्ह तुम्ह एक, भाव निरारा ॥  
नेवतहु तेहि जेहि नहि यह भाऊ । जो निहचै तेहि लाउ नसाऊ ॥  
इहै बहुत जो बोहित पावौ । तुम्ह तैं सिघलवोप सिधावौ ॥  
जहां मोहि निजु जाना कटक होउ लेइ पार ।  
जौ रे जिअौ तो बहुरौ, मरौ त आहि के वार” ॥ १ ॥

पद्यार्थः—मासेक—एक मास, तेहिवाटा—उस रास्ते पर, समुद्र के घाटा—समुद्र के घाट पर, रतनसेन भा जोगी जती—रतनसेन योगी और यती जांगया, गजपती—कनिग नरेय की उपाधि विशेष, चाहहि खेला—खेलना चाहता है, मया—कृपा, पहुनाई—मेहमानदारी, आयसु—प्राज्ञा, निरारा—भिन्न, नेवतहि—न्योता दां, निहचै—निश्चय ही, नसाऊ—विगाड़, बोहित—जहाज, सिधावौ—चला जाऊं, बहुरौ—लौहू गा, मरौत आहि के वार—मर गया तो भी उसके ही दरवाजे पर मरूंगा।

सप्तदश व्याख्याः—इन पंक्तियों में भी जायसी रतनसेन के प्रस्थान का बरण कर रहे हैं। वे कहते हैं कि—

उस मार्ग पर चलते हुए रतनसेन को एक मास के लगभग वीत गया; तब वही जाकर वे सब समुद्र के किनारे पर आकर उतर पाये। वहाँ जैसे ही गजपति ने यह सुना कि रतनसेन जांगो जती जांगया है दौड़ा हुआ आया। वह आकर दोला-तुम योगी बनकर और दल के सारे शिष्यों के साथ किस स्थान पर पहुँचना चाहते हो। तुम पहली बार मेरे राज्य में आये हो, अतः अतिथि सत्कार का अवसर प्रदान करो। तात्पर्य यह है कि मुझे तुम्हारा अतिथि सत्कार करने का अवसर दो। इस पर राजा रतनसेन ने उत्तर दिया कि हे राजा गजपति ! हमारी बात सुनो—मैं और तूम एक समान राजा हैं केवल भावगत वैभिय है। तात्पर्य तुम राजा हो और मैं योगी बने समान हैं। अतः अतिथ्य तो उनके निमित्त होना है जो सांसारिक ममत्व की आकांक्षा करते हैं। जिन व्यक्तिओं का मन भाव से रहित है उससे अतिथ्य की बात कहकर उमके संकल्प में विघ्न मत डालो। आशय यह है कि मैं सांसारिक बातों से अलग होकर योगी-वैरागी होगया हूँ। अतः मुझे किसी सुखोपलब्धि की कामना तो है नहीं। मेरे निमित्त यदि थोड़े बहुत भी भाव तुम्हारे मन में हों तो कृपा करके

सिंहलद्वीप पहुँचने के लिए कुछ जहाजों की व्यवस्था करवा दो। बड़ी कृपा होगी।

राजा ने कहा कि जिस स्थान पर मुझे स्वयं ही जाना है वहाँ अपने दल सहित पार जाऊँगा या पहुँच जाऊँगा। यदि जीवित रहा तो पद्मावती वो लेकर लौटूँगा, यदि मर गया तो उसके द्वार पर ही अपने प्राणों का परित्याग कर दूँगा।

गजपति कहा "सीस पर माँगा । बोहित नाव न होइहि खांगा ॥  
ए सब देउं आनि नव-गढ़े । फूल सोइ जो महेसुर चढ़े ॥  
वे गोसाईं सन एक विनाती । भारग कठिन, जाव केहि भाँती ॥  
सात समुद्र असूभ अपारा । मारहि मगर मच्छ घरियारा ॥  
उठै लहर नहि जाइ सभारी । भागिहि कोइ निबहै बंपारी ॥  
तुम सुखिया अपने घर राजा । जोखिउं एत सहहु केहि काजा ? ॥  
सिघलद्वीप जाइ सो कोई । हाथ लिए आपन जिउ होइ ॥

खार, खीर, दधि, जल उदधि, सुर, किसकिला प्रकृत ।

को चढ़ि नाघे समुव ए, है काकर अस वृत ?" ॥ २ ॥

शब्दार्थ—सीस पर माँगा=आपकी माँग या कामना सिर माथे है या शिरोधार्य है। खांगा=कमी। नव-गढ़े=नये गढ़े हुए। महेसुर चढ़े=महेश के ऊपर चढ़े। गोसाईं सन्=गोस्वामी से। विनाती=विनती। जाव केहि भाँति=किस विधि से जाना होगा। असूभ=जहाँ दृष्टि न पहुँच पाती हो। अपारा=जिसका पारावार न हो। घरियारा=घड़ियाल। सँभारी=सँभालने में। जोखिउं=जोखिम या कठिनाई या कठिनता। एत=इतने। केहि काजा=किस काम से। किसकिला=एक मयकर समुद्र विशेष। प्रकृत=प्रपार। नाघे=लाघना। काकर अस वृत=किसका इतना वृता है या किसकी इतनी शक्ति और सामर्थ्य है।

ससंदर्भ व्याख्या:—पूर्व संदर्भानुसार ही जायसी गजपति के मन के भावों को लिपिवद्ध कर रहे हैं। वे कहते हैं:—

हे राजा ! यदि तुम सिर भी माँगते तो भी मैं दे देता। यह तो बहुत छोटी सी बात है जिसे तुमने माँगा है। जहाँ तक जहाजों का प्रश्न है, वह तो मैं दे ही दूँगा; किन्तु मेरे ऊपर पूर्ण विश्वास करो। मैं तुम्हारे साथ हूँ। मेरे पास जितने भी नव निर्मित जहाज हैं वे सभी मैं लाकर तुम्हें दे दूँगा। गजपति ने कहा कि हे योगी रत्नसेन ! पुष्प की सायंकता ही तब है जबकि वह शिव के मस्तक पर चढ़े। यह तो बड़े सौभाग्य की बात है कि आप अपने पावन काम के निमित्त यह जहाज माग रहे हैं। इतने पर एक विनती है—मार्ग बड़ा कठिन है, जाना किस प्रकार सम्भव हो सकेगा। मार्ग में सात समुद्र पड़ते हैं। वे भी साधारण नहीं हैं—बड़े असूभ और अपार हैं। उन समुद्रों में मगरमच्छ और घड़ियाल रहते हैं जो मनुष्यों को यों ही खा जाते हैं। उन समुद्रों में लहरों पर लहरें उठती हैं जिनको सह सकना बड़ा कठिन काम है।

जायसी कहते हैं कि सौभाग्यशाली वही है जो वहाँ पार होकर पहुँच जाता है। हे राजा ! तुम तो सदैव महलों में रहे हो, सुखी और समृद्ध जीवन बिताते हो; फिर क्योंकर इस कठिन साधना में पड़ रहे हो? तात्पर्य इस

माघना में कष्ट सहते फिरते ही । सिंहलद्वीप में तो कोई बिरला ही पहुँच पाता है । विशेषकर वही वहाँ पहुँच पाता है जो अपने प्राणों को हथेली पर रख कर प्राणें बढ़ता है । तात्पर्य है कि सिंहल की यात्रा कठिन है और वहाँ पहुँचना कठिन है ।

राजा रत्नसेन को गजपति ने कहा कि क्षारे, क्षीर, दधि, उदधि, मदिरा और फिर जलपूर्ण किलकिला तथा मानसरोदक समुद्रों का विधेय ब्रत है । इन मानों समुद्रों को पार करना सभी का काम नहीं है, सभी की सामर्थ्य में नहीं है । जहाज पर चढ़कर इन्हें बिना सामर्थ्य के पार कर सकना संभव नहीं जान पड़ता है ।

“गजपति यह मन सकती सोऊ । पं जेहि पेम कहाँ तेहि लोऊ ॥  
जो पहिले सिर दं पगु धरई । मूए केर मोचु का करई ? ॥  
गुप त्यागा, दुख सांभर लीन्हा । तब पयान सिधल-मुंह कोहा ॥  
भीरा जान कबल कं प्रीती । जेहि पंहं बिया पेम कं वीती ॥  
प्रो नेह समुद पेम कर देखा । तेइ एहि समुद बूद करि लेखा ॥  
सात समुद सत फीन्ह संभाछ । जो धरती, का गदग्र पहाह ? ॥  
जो पं जोउ दाघ सत वेरा । वर जिउ नाइ फिरं नहि फेरा ? ॥  
रंगनाथ हों जा कर, हाथ छोहि के नाथ ।  
गहे नाथ सो खंचे, फेरे फिरं न माथ ॥ २ ॥

गद्यायं—सकती—गक्ति । मीऊ—सीमा । लीऊ—जीवन या प्राण । सिर दं पगु धरई—सिर देकर प्राणें बढ़ा रखता है । मोचु—मौत । काकरई—क्या बियाह सकती है ? सकलपि—दान करके या छोड़कर । दुख सांभर लीन्हा—दुख को संभालना । पयान—प्रस्थान । सिधल मुंह—सिंहल के धोर मुख किया है । प्रीती—प्रीति या प्रेम । बिया—ब्याह या दूह । दूह पारि लेखा—बूदवत ये समुद्र हैं । मन्वेरः—मृत्यु के वेड़े से । वर जिउ नाथ—मने ही प्राणोत्सर्ग हो जाय । रंगनाथ ही जायो—अपने संगीत प्रेम में ही जीगी हुआ हूँ । छोहिके—उमके । नाथ—नहन या गम्भी ।

सप्तम अध्याय—पुर्व प्रसंगानुसार रत्नसेन गजपति के कथन का उत्तर देना हुआ कह रहा है—

हे गजपति ! हमारा मन तो गक्ति की सीमा है किन्तु इसके दृढ्य के प्रेम होता है उसके पास जोड़ कहाँ होता है । तात्पर्य है कि प्रेमी को जीवन से प्रथम मृत्यु को वरण करना है तथा मान ही प्रेम की उत्पत्ति करता है । प्रेम के मार्ग में वही जा सकता है जो सिर को दे दे, तात्पर्य प्राणों के बलिदान में है । प्रेम बलिदान कहाँ है ! प्रेमी तो इस प्रकार से मरने ही मरा हुआ रहता है, किन्तु उसका क्या कर सकता है ? मर जाय वह ही कि राजा मैंने सभी मृत्यों को त्याग कर दिया है और दुख को संभालकर ले लिया है । तात्पर्य है कि मैंने यह दुख प्रच्छेद करने में सम्मत् किया है सभी समस्त दुःखों को और मुझे छोड़के प्रस्थान किया है । शायद किताब यह है कि अन्तर ही अन्तर की प्रीति को जान गया है । इसलिये उसके दृढ्य के प्रेम और उसकी ब्याह करी हुई है । अन्त के सम्मुख होने की आशा हो तो वह भीरा ही जान सकता है किन्तु यह न देखे वह पदार्थ मृदु है । प्रतीक्षा की है ।

जायसी कहते हैं कि जिस व्यक्ति ने प्रेम का सागर देख लिया है उसे बाहरी सागर या बाहरी विघ्न बाधाएँ किस प्रकार सता सकती हैं। वह तो उसे बूंद के समान प्रतीत होती हैं। सातों समुद्र तो सत्य पर आधारित हैं। जिस प्रकार घरती के स्वाभिमान की रक्षा पवंत करते हैं, उसी प्रकार हमारी रक्षा भी करेंगे। जिसने अपने मन का वेड़ा सत्य के सेतु से बांध रखा है; मले ही उसके प्राणों की बलि चढ़ जाये, वह मार्ग से लौटता नहीं है। प्रेम-मार्ग को त्यागकर निराश भाव से पथ से हट नहीं जाता है। रत्नसेन ने कहा कि जिसके प्रेम में मैं रग गया हूँ वही मेरे जीवन की कर्णधात्री है। वही मेरी गति और मति है तथा संचालनकर्त्री है। अतः मैं अब किसी अन्य बाधा या शक्ति के मोड़ने से मार्गच्युत नहीं हो सकता हूँ।

विशेष—(१) इसमें आशा निराशा का कारण मनको ही बताया गया है “मन के हारे हार है, मन के जीते जीत।”

(२) रत्नसेन के प्रेमी हृदय की दृढ़ता इस पद में व्यंजित की गई है।

पेम-समुद्र जो अति अवगाहा । जहाँ न वार न पार न थाहा ॥  
जो एहि खीर-समुद्र महं परे । जोउ गंवाइ हंस होइ तरे ॥  
हो पदमावति कर भिखमंगा । दीठि न आव समुद्र औ गंगा ॥  
जोहि कारन गिउ काथरि कथा । जहाँ सो मिले जावें तेहि पंथा ॥  
अब एहि समुद्र परेउं होइ मरा । मुए केर पानी का करा ? ॥  
मर होइ बहा कतहुँ लेइ जाऊ । ओहि के पंथ कोउ धरि खाऊ ॥  
अस में जानि समुद्र महं परऊं । जो कोइ खाइ बेगि निसतरऊं ॥

सरग सीस, धर धरतो, हिया सो पेम-समुंद ।

नैन कौड़िया होइ रहे, लेइ लेइ उठहि सो बुंद ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—अस—ऐसा । अवगाहा—अगाध । वार न पार—ओर छोर नहीं । जाउ गवाइ—जीवन को गंव कर । भिखमंगा—भिखारी । दीठि—दृष्टि । काथरि कथा—मोटे कपड़े या कथूले । तेहि पंथा—उसी पंथ पर या मार्ग पर । मुएकेर—मरते हुए को । निसतरऊं=निस्तार हो जाय । कौड़िया—कौड़ितला नाम का पक्षी जो पानी में से मछली पकड़कर फिर ऊपर उड़ने लगता है ।

संसंदर्भ व्याख्या:—इन पंक्तियों में रत्नसेन गजपति को समझाता हुआ कह रहा है कि—

प्रेम का समुद्र बहुत विशाल और गंभीर होता है । उसकी थाह पाना और गहराई की नाप जोख कर पाना संभव नहीं है । राजा ने कहा कि यदि प्रेम सच्चा हो तो इन कठिन समुद्रों का मूल्य कुछ भी नहीं है । यदि ये अधिक गहरे हुए तो मैं हंस बनकर पार करने में समर्थ हूँगा । वास्तव में मैं तो पद्मावती के दिव्य प्रेम रूप का भिखारी हूँ । इस प्रकार मुझे प्रेम अथवा गंगा की महत्ता दृष्टिगत नहीं होती है । (कहा जाता है कि मजनू लैला की तलाश में त्रिक्लिप्त मा हुश्रा मस्जिद के मामने मे नमाज को दरगुजर करके निकल गया । मूलाना ने उसे पकड़कर काफिर घोषित किया । मचेन होकर मजनू ने कहा—मौजाना गुनहगार हूँ कि अपनी लैला के अतिरिक्त मुझे कुछ

नहीं मूर्खता । पर मुझे ताज्जुब है कि नमाज पढ़ते हुए मैं तुम्हें नजर आ गया और तुम्हें तुम्हारा खुदा नजर नहीं आया । ) राजा ने कहा कि जिस पद्मावती के लिए मैंने अपने गले में मोटे कपड़े और कथले चारण किये हैं, वे व्यर्थ नहीं होंगे । अतः अब तो मैं उसी स्थान पर जाऊंगा जहां कि मुझे वही स्थान और मार्ग मिल जावे ।

जायमी कहते हैं कि राजा रत्नसेन ने कहा कि अब तो मैं प्रेम समुद्र में नैरना हुआ उमी दिव्यस्वरूपा पद्मावती के पास जाऊंगा, मले ही इस कार्य में मुझे मृत्यु का मामना करना पड़े । प्रेम से खेलना मेरी दृष्टि में जलक्रीड़ा के समान है । तात्पर्य यह है कि यह तो जलक्रीड़ा है । इससे भी कठिन कार्य करने में कोई भी आपत्ति मुझे नहीं होगी । जिस प्रकार मरे हुए व्यक्ति को जल बहा कर ले जाता है और कहीं भी जाकर छोड़ देना है, वैसे ही मैं भी पद्मावती के प्रेम स्त्री पथ पर प्रयाण करूंगा, चाहे भले ही इसमें मुझे मृत्यु के सम्मुख जाना पड़े या प्राणों का वलिदान करना पड़े । इस प्रकार की विचारधारा के माय ही मैं जल में प्रवेश करता हूँ । यदि किसी जल के पक्षी ने मुझे या भी लिया तो मुझे कोई चिन्ता नहीं है क्योंकि मरणोत्तर मेरी प्राण ही मुक्ति हो जायगी ।

यदि वदता है कि राजा ने कहा कि प्रेम के कारण मेरा मस्तक स्वयं में, पट धरती पर और हृदय प्रेम-समुद्र में डूबा हुआ है । मेरे नेत्र जल-पक्षी कौटिल्य की भांति प्रेम-समुद्र की बूंद-बूंद को पाने के निमित्त लालायित हो रहे हैं । तात्पर्य यह है कि मेरे नेत्रों में प्रथु विन्दु छलक आये हैं ।

विशेष—जायमी ने 'दिष्टि न भाव समुंद श्री गंगा' पंक्ति में भी इसी प्रकार के प्रेम को स्थापित किया है । जायमी सूफी सिद्धान्त के अनुसार बताना चाहते हैं कि हमारे लिए प्रेम ही सर्वश्व है । रत्नसेन इसी 'प्रेम सर्वश्वता' का पुजारी है या प्रतीक है । वर्णन-पद्धति में भावात्मक प्रवाह और रसानादिक व्यञ्जनाएँ हैं ।

कठिन पियोग जाग दुख-दाह । जरतहि मरतहि और निवाह ॥  
 इर लज्जा तहं दुबो गवानी । देखे किछु न प्रागि नहि पानी ॥  
 प्रागि देखे दह प्रागे पाषा । पानि देखि तेहि सोह घंसावा ॥  
 प्रस दाउर न बुझाए वृथा । जेहि पय जाइ नीक सो सूझा ॥  
 मगर मरुट्ट इर हिये न लेखा । प्रागुहि चहं पार भा देखा ॥  
 प्रो न लाह प्रोहि सिध सद्गुरा । फाठहु चाहि अधिक सो भूरा ॥  
 बाया माया संग न आयो । जेहि जिउ सोपा सोई साथी ॥

जो किछु दरब ग्रहा संग दान दोन्ह संसार ।

ना जानो कहि सत सेतो देव उतारं पार ॥ ५ ॥

इन्द्राद—दुख-दाह—दुख की जलन । जरतहि मरतहि—जलते मरते । निवाह—निर्वाह । दुबो—दोना । गवानी—खो दो या भुलादी । देखे किछु न प्रागि नहि पानी—प्राग-पानी को न देखना, तात्पर्य किसी भी संकट को देख कर नय न खाना, यह मुहावरा है । पाषा—पौड़ा । तेहि सोह—उसकी सुरत । घंसावा—प्रवेश कराना या प्रवेश के निमित्त प्रेरित करना । नीक—



भच्छा । सद्दरा—शादूल या सिंह । भूरा—सूखा या शुष्क । आधी—होता है ।  
दख—द्रव्य ।

संसर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में प्रेम-विरह भाव की गरिमा और उदात्तता का परिचय दिया गया है । रत्नसेन कह रहा है—

राजा ने गजपति से कहा कि जिस व्यक्ति के हृदय में कठिन विरह की जलन है, उसका सम्पूर्ण जीवन जलते-बलते ही व्यतीत हो जाता है । तात्पर्य है कि प्रेम में तो जलन और दाह से ही जीवन का निर्वाह करना पड़ता है । डर और लज्जा उसकी दृष्टि में अमहत्वपूर्ण हैं । इन दोनों को ही प्रेम-पथिक को छोड़ना पड़ता है । राजा ने बताया कि प्रेम के दीवाने या आशिक को आग और पानी का भय निस्सार प्रतीत होता है । तात्पर्य, कोई भी संकट उसके निमित्त नहीं के बराबर है । वह तो आगे की ओर देखता रहता है, उसकी दृष्टि आग और पानी की ओर रहती है । वह आग जो प्रेम से प्राप्त हुई है, उसे ही देखता रहता है । प्रेम के जल को देख कर वह उसकी ओर दौड़ता है ।

जायमी कहते हैं कि जिस प्रकार पागल को कुछ भी कहा सुना जाय, वह न तो कुछ भी समझता है और न किसी की कोई भी बात या राय मानने को तत्पर ही होना है; ठीक उसी प्रकार प्रेमी का जीवन और रग-ढग होता है । वह अपनी मनोवांछाओं के अनुकूल चलता है । उसे किसी का भय नहीं होता है । मगरमच्छ और ग्नय हिसक जानवरों का भय भी उसे नहीं होता है । उसके हृदय में केवल प्रेम होता है और होती है अपनी कामना की पूर्ति की लालसा । वह तो अपने लक्ष्य के पार जाने का अभिलाषी होता है । उसे (प्रेमी को) न तो कोई सिंह ही खा सकता है और न कोई शादूल ही क्योंकि वह काठ से भी अधिक नीरस और शुष्क होता है । जो काठ के समान नीरस है; उससे जूझने और भूरने का भी कोई प्रयोजन नहीं होता है । इस प्रकार के प्रेम-योगी के लिए न तो शरीर का मूल्य होता है और न माया का ही । उसका मंगी-साथी तो वही होता है जो उसे चाहता है या वह जिसे हृदय देकर जीवनोन्मुख होता है ।

जायसी कहते हैं कि जो कुछ भी सांसारिक द्रव्य उस राजा के पास था, वह सभी उसने ससार को वितरित कर दिया । देव ही जाने किस सत्य के बल से वह पार उतरेगा ।

विशेष—इन पंक्तियों में प्रेम और विरह की महत्ता बतलाई गई है । इस छन्द का लक्ष्य है कि प्रेमी का जीवन सदैव प्रिया को ही चाहता है और उसका इस लक्ष्यप्रियता के निमित्त भन्ने ही उसे कष्टों का सामना करना पड़े ।

धनि जीवन भी ताकर हीया । ऊच जगत महं जाकर दीया ॥  
दिया सो जप तप सब उपराहीं । दिया बराबर जग किछु नाहीं ॥  
एक दिया ते दसगुन लहा । दिया देखि सब जग मुख चहा ॥  
दिया करे आग उजियारा । जहां न दिया तहां अधियारा ॥  
दिया मंदिर निमि करे अ योग । दिया नाहि घर मूसीह चोरा ॥  
हातिम करन दिया जो सिखा । दिया रहा धर्मन्ह महं लिया ॥  
दिया सो काज दुआी जग आवा । इहां जो दिया उहां सब पावा ॥

निरमल पंथ कीन्ह तेइ जेइ रे दिया किछु हाथ ।

किछु न कोइ लेइ जाइह दिवा जाइ पं साथ ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—धनि—धन्य है। ताकर—उसका। जिया—जीवन। ऊंच जगन—संसार में ऊंचा। दिया—दीपक या दिया हुआ दान। उपराही—ऊपर, सर्वोत्तम। किछु नाहीं—कुछ भी नहीं है। दसगुन लहा—दस गुना प्राप्त होता है। उजियारा—उज्ज्वल प्रकाश। अंजोरा—प्रकाश। मूसहि चोरा—चोर चोरी कर ले जाते हैं।

मगदम व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार इन पंक्तियों में राजा रत्नसेन के माध्यम से कावे दान की महत्ता प्रतिपादित कर रहा है। वह कहता है—

कवि प्रेम को दान समझता है। वह कहता है कि यह महादान है। जिसके पास हृदय का दान है वह संसार में सबसे अधिक महत्तम और धन्य है। प्रेम-दान का संसार भर में ऊंचा स्थान रहता है। दान जगत्प समी में सर्वोच्च है। इस दान के बराबर संसार में कुछ भी नहीं है। एक बार दान देने से दसगुना धन प्राप्त होता है। दानी का देखकर सभी उसका मुखे जोहते हैं। गरीब उससे प्राकान्क्षा करते हैं। दान से मन्विष्य का पथ उज्ज्वल हो जाता है। जहां जीवन में दान या प्रेम दान नहीं है वहां सिवाय अंधकार के और कुछ भी नहीं होता है। दान का प्रकाश हृदय मंदिर को सदैव प्रकाशित करता है। जिस घर में दान का दीपक नहीं जलता है उस घर में चोरों का प्रवेश हो जाता है और वे सभी गुरक्षित पूजा को चुरा ले जाते हैं। तात्पर्य यह है कि दान न देने वाले प्रेत होते हैं। हाथि और कर्ण ने दान देना सीखा था; पतः उनका नाम धर्म के प्रवलम्बियों ने सदैव के लिए अमर कर दिया।

जायमी कहते हैं कि दान दिया हुआ माल दोनों संसारों में काम आता है—इस लौकिक संसार में और पारलौकिक संसार में भी। इस संसार में जो दान दिया जाता है वह दूसरे अर्थात् परलोक में काम आता है। वे व्यक्ति बन्धुतः अपने जीवन-पथ को निर्मल बनाते हैं जो दान देते हैं। अपने हाथ से दान देने से जीवन निर्मल हो जाता है। संसार से व्यक्ति कुछ भी अपने साथ नहीं ले जाता है। सम्पूर्ण धन दानत वहीं रखी रह जाती है। यदि कुछ भी साथ जाता है तो वह दिया हुआ दान है। तात्पर्य दान देना महान् कार्य है। इससे हम लोक और परलोक-दोनों में व्यक्ति की प्रतिष्ठा बढ़ती है।

विलेप—१. दान की व्याख्या बड़े मनोहर और अप्रतिम ढंग से की गई है। इस प्रकार का वर्णन करना जायमी की प्रतिभा के ही अनुकूल है।

२. यमक और श्लेष का प्रयोग महत्त्वपूर्ण है। 'दिया' शब्द इसका प्रमाण है।

### दोहित खण्ड

सो न डोल देखा गजपती । राजा सत दत्त बुहुं सती ॥  
 धरनेहि कया, धरनेहि कया । जोड दीन्ह प्रगुन तेहि पंथा ॥  
 निहचै बला भरम जिउ छोई । साहस जहां सिद्धि तह होई ॥  
 निहचै चला छांदि क राजू । दोहित दीन्ह, दीन्ह सब साजू ॥  
 चड़ा देगि, तड दोहित पेले । धनि सो पुरूप पेम जेइ खेले ॥  
 पेम-पं प जी पट्टेचै पारा । दहुरि न मिले प्राइ एहि धारा ॥

तेइ पावा उत्तम कँलासू । जहां न मीडु, सदा सुख-वासू ॥

एहि जीवन कै आस का ? जस सपना पल आधु ।

मुहमद जियतहि जे भुए तिन्ह पुखन्ह कह साधु ॥ १ ॥

शब्दार्थ—सत—सत्य, डोल—चलायमान, दत्तसत्त—दान और सत्य का अभिलाषी, सती—शक्ति, अगुमन—आगे बढ़कर, निहचै—निश्चय ही, भरम जिउ खोई—मन का भ्रम खोकर या भ्रम निवारण करके, बोहित—जहाज, पेले—चलाये या भौंक से चले, बहुरि—फिर दुबारा, एहि छारा—इस मिट्टी में, जस—जैसे, सपना पल आधु—आधे पल का स्वप्न मात्र, जियतहि—जीवित रहकर ही, कह साधु—साधु कहते हैं ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में पूर्व संदर्भ ही है । गजपति को जब पूरा-पूरा विश्वास हो गया तब वह राजा से, जो योगी वेश में सामने खड़ा था, कहने लगा—

गजपति ने सोचा कि राजा रत्नसेन अपनी प्रतिज्ञा पर अटल है । उससे हटाया जाना साधारण और आसान कार्य नहीं है । इसके पास सत्य और दान की दोनों शक्तियाँ हैं । इस प्रकार सत्य और दान का प्रतीक यह राजा मार्ग से नहीं हट सकता है । राजा ने अपने शरीर पर जो कथरी पहन रखी है, वह भी किसी दूसरे की है । दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि शरीर अपना नहीं होता है, यह तो पुरानी कथली या गुदड़ी के समान है । यही समझकर उसने अपने इष्ट प्रेम-मार्ग पर अग्रसर हो गमन किया है ।

गजपति ने कहा कि यह राजा निश्चय ही इस मार्ग पर चलने से पूर्व मन का मिथ्याभिमान और गर्व छो चुका है । इस कारण सफलता निश्चित है । फिर जिसके पास साहम है वहाँ सफलता असंदिग्ध ही रहती है । इतना ही नहीं यह तो अपने राज्य को भी छोड़ कर चला है । इस प्रकार का विचार-विमर्श करने के अनन्तर गजपति ने योगी रत्नसेन को जहाज और उनका सभी साज सामान दे दिया ।

रत्नसेन जहाजों को पाकर शीघ्र ही चल पड़ा । उनको शीघ्र ही 'पेल' दिया गया । इस प्रकार का पुरुष घन्य है जो प्रेम-पंथ पर प्रेम क्रीड़ा करता है । इसी प्रकार के प्रेम के खिलाड़ी स्वर्ग या उत्तम या महत्तम कलाश को प्राप्त कर पाते हैं । यह वह कलाश है जहाँ न तो संकट होते हैं और न मृत्यु ही । वहाँ तो सदैव सुख का वास रहता है । जो भी प्रेम के पंथ में पूरा हो जाता है या अपने लक्ष्य पर पहुँच जाता है वह दुबारा आकर इस समार की मिट्टी में नहीं मिल पाता है ।

जीवन तो कुछ भी नहीं है, केवल एक आवे पल मर का स्वप्न मात्र है । वस्तुतः जीवन कुछ भी नहीं है । इसका अस्तित्व भी कुछ नहीं है । यह तो क्षण मात्र का स्वप्निल मिलन है । अतः जो व्यक्ति प्रेम में जीतेजी मर जाते हैं या प्राणों का बलिदान कर देते हैं वे सच्चे महात्मा कहलाते हैं ।

विजय—१. गीता में भी कहा गया है—

“यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतां मुनेः”

२. उपनिषद् का धार्मिकवाद भी अन्तिम पक्तियों में व्यंजित हो गया है। विशेषतः तो यह है कि दर्शन का यह मधुर आभास काव्य मयूक्त ही है।

३. उपमाओं का मुन्दर प्रयोग इस पद की विशिष्टता है।

जस बन रेंगि चलै गज ठाटी । बोहित चले, समुद गा पाटी ॥  
 पार्वहि बोहित मन उपराहीं । सहस कोस एक पल मह जाहीं ॥  
 समुद घपार सरग जनु लागी । सरग न घाल गनै बैरागी ॥  
 सतपन चाल्है एक देखावा । जनु धौलागिरि परबत आवा ॥  
 उठी हिनार जो चाल्ह नराजो । लहरि अकास लागि भुइं बाजो ॥  
 राजा मनी कुवर सब कहहीं । अस अस मच्छ समुद मह अरहीं ॥  
 तेहि रे पथ हम चाहैह गवना । होह संजत बहरि नहि भवना ॥  
 गम हमार तुम राजा हम चेता तुम नाथ ।  
 जहाँ पांच गुरु राखै, चेला राखै माथ ॥ २ ॥

प्रथमार्थ—ठाटी—झुंड, उपराहीं—अधिक वेग से, घाल गनै नामग बराबर भी नहीं समझता है, नादरयं नहीं के बराबर समझता है, चान्हा—एक मछली विशेष 'चान्हा', नाराजी—नाराज हुई, भुइं बाजो—भूमि पर पड़ी, संजत—याचना या नैवार, नोह भवना—प्राप्त नही हुना।

समंभनं स्थानम्—संभनं पूर्वानुसार। रत्नमेन के प्रस्थान का वर्णन करने हुए कवि जायगी कहते हैं—

जिस प्रकार शायियों क झुंड धीरे-धीरे रेंगने हुए चलते हैं वैसे ही रत्नमेन के जहाज धीरे-धीरे चलने लगे। जहाज में समुद्र पट गया। मन की गति में भी तीव्र जहज दौड़ने लगे। पल भर में हजार कोस की गति से वे जहाज चलने लगे। समुद्र उमड़ता हुआ ऐसा प्रतीत होता था मानो वह धाकाप की छुआ चाहता था। बैरागी राजा की विचार हुआ कि कहीं आकाश न हो पड़े। उगी धाग एक 'चान्हा' नामक मछली दिखाई दी, जो घबल-गिरि पर्वत की भांति दिखाई देती थी। एक हिनार उठी जो ऐसी प्रतीत हुई मानो वह नाराज हो गई हो। उसे देखकर ऐसा प्रतीत हुआ मानो कूट होकर धाकाप छूकर पुनः पृथ्वी पर आ गिरी। इस दृश्य को देखकर समस्त राज-कुमारों ने राजा से पूछा—यथा समुद्र में ऐसे-ऐसे जीव भी रहते ह। राजा ने उत्तर दिया कि हमें ऐसे ही मार्ग पर तो जाना है। मनी दृढ़ता से सजग हो जाओ। लौटना है, इस बात की कल्पना तक मत करो।

जायसी कहते हैं कि इस पर मनी राजकुमारों ने कहा—हे राजा ! तुम हमारे गुरु हो, हम तुम्हारे शिष्य हैं; जिस स्थान पर गुरु पर रखता है वही चेले का मन्तव्य भुगता है। हम तुम्हारे इस उपदेश और निर्देश का जीवन भर पालन करेंगे।

बेवट हसै सो सुनत गवेजा । समुद न जानु कुवां कर मेजा ॥  
 पर तो चाल्ह न लागे कोह । का कहिहो अब देखिहो रोह ? ॥  
 सो प्रवठी हम्ह देवा नाथी । जेह मुख ऐसे सहस समाथी ॥  
 राउपलि नेहि पर नेंडगहीं । गहम कोस तिनहूँ जे परछाहीं ॥  
 तेह कोहि मच्छ और भरि नेहीं । सावरु-मुत्र चारा लेइ देहीं ॥

गरजं गगन पंखि जब बोला । डोल समुद्र डैन जब डोला ॥  
तहां चाहं श्री सूर असूभा । चढ़ सोइ जो अगुमन वूभा ॥

दस महं एक जाइ कोइ करम, धरम. तप. नेम ।

बोहित पार होइ जब तबहि कुसल श्री खेम ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—केवट—खेवनहार, गवेजा—बातचीत या वार्तालाप, मेजा—  
मेंढक, कोहू—विसी को, का कहि हौ—क्या कहोगे, देखिहो—देखोगे, रोहू—मछली  
विशेष, सहस समाही—सहस्रों समा जाते हैं, राजपंखि—गरुण या वैनतेय, श्रीहि—  
उस, श्रावक—वच्चे, कुसल श्री खेम—कुशल क्षेम या प्रसन्नता की बात ।

ससदमं व्याख्या—सदर्भ पूर्वानुसार । कवि कहते हैं कि इस प्रसंग को  
सुनकर के वृह हंसे । वे कहने लगे कि कुए का मेंढक समुद्र की बात क्या  
जाने ? उसने बताया कि यह चाल्हा मछली है, जो किसी को कष्ट नहीं देती  
है अतः भयभीत होना व्यर्थ है । जब रोहू मछली को देखोगे तो क्या कहोगे ?  
तात्पर्य है कि 'चाल्हा' की अपेक्षा रोहू मछली ज्यादा खतरनाक और भयप्रद  
होती है । अभी तो तुमने उसे देखा भी नहीं है । उसका मुख इतना चौड़ा  
होता है कि उसमें तो ऐसे सहस्रों समा सकते हैं । गरुड़ या वैनतेय मंडराते  
रहते हैं जिनकी परछाईं हजारों कोस तक दिखाई देती रहती है । वे पक्षी इन  
मछलियों को पकड़ लेते हैं तथा अपने वच्चों के मुख में चारों के रूप में डाल  
देते हैं । जब आकाश में ये पक्षी बोलते हैं तो आकाश गरजने लगता है और  
जब वे अपने डैने खोलते हैं तो समुद्र डोलने लगता है । न तो समुद्र के उस  
भाग में चांद है और न सूर्य, बिल्कुल ही असूभ है । इस पर वही चढ़ सकता  
है जो इसे पहले से जानता है । तात्पर्य यह है कि इस प्रेम-समुद्र को वही  
पा सकता है जो इसके रहस्य को समझता हो तथा निडरता से इसके रहस्य  
को जानता या समझता हो ।

जायसी कहते हैं कि बहुत कम व्यक्ति उस प्रेम-समुद्र में पहुंच पाते  
हैं । दस प्रयत्न करें तब कोई एक ऐसा निकलता है जो सत्यकर्म,  
सत्यधर्म, सत्यनियम के बल पर वहां पहुंचता है । जो व्यक्ति बिना किसी  
कष्ट के जहाज के पार पहुंच जाये तभी कुशलता समझनी चाहिए । तात्पर्य  
यह है कि बड़ा तप, बड़ा बल और बड़ा संयम ही व्यक्ति को पार पहुंचा  
सकता है ।

राजो कहा कीन्ह में पेमा । जहां पेम कहं कुसल खेमा ॥  
तुम्ह सेवहु जो खेवे पारहु । जैसे आयु तरहु मोहि तारहु ॥  
मोहि कुसल कर सोच न श्रोता । कुसल होत जो जनम न होता ॥  
घरती सरग जात-पट दोऊ । जो तेहि बिच जिउ राख न कोऊ ॥  
हो अच कुसल एक पै भांगी । पेम पंय सत चांघि न खांगी ॥  
जो सत हिय तो नयनहि दीया । समुद्र न डरं पैठि मरजीया ॥  
तहं लागि हेरौ समुद्र बंडोरी । जहं लागि रतन पदारथ जोरी ॥

सत पतार खोजि कै झाड़ौ वेद गरंय ।

सात सरग चढ़ि घावौ पदमावति जेहि पंय ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—पेमा—प्रेम, पारहु—सको, यदि समय हो तो, श्रोता—  
उतना, पट—पल्ला, राख न कोऊ—कोई भी बचा नहीं सकता है, खांगी—

कसर न करूँ, पैठि—प्रवेश करके, मरजिया—प्राणों पर खेलकर भयंकर स्थानों से व्यापार की वस्तु यथा मोती, शिलाजीत व कस्तूरी लाने वाला जिवकिया । ढढोरी—छानकर, काढी—निकालना, गरंथ—ग्रंथ, धावों—जाऊंगा या दौहूंगा, जेहि पंथ—जिस मार्ग पर है ।

ससदर्मं व्याख्या—पूर्व संदर्भ के साथ ही राजा रत्नसेन ने केवट को उत्तर दिया । उसने कहा :—

जिस व्यक्ति ने प्रेम किया है, उसकी कुशल क्षेम कैसी ? तात्पर्य है कि प्रेमी को मार्ग में अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है । इस प्रकार उस प्रेमी की कुशलता का प्रश्न ही क्या है ? अतः हे केवट ! जिस तरह से पार उतरें, उस तरह जहाज को बस खेवो । ऐसा करने से तुम भी लक्ष्य तक पहुँचोगे और मैं भी पहुँच जाऊंगा । मैं अपनी कुशल क्षेम की अधिक चिन्ता नहीं करता हूँ क्योंकि मुझे तो कुशल क्षेम की अपेक्षा प्रेम चाहिए, अपना लक्ष्य चाहिए । कुशल क्षेम तो इस ससार में जन्म के साथ ही समाप्त हो गयी । तात्पर्य है कि जीवन ही व्यक्ति को इसलिए मिलता है कि वह अनेक संकटों का सामना करे । (यहाँ कवि ने आवागमन की दुखमय स्थिति की सूचना दी है ।)

जायसी कहने हैं कि पृथ्वी और आकाश चक्की के दो पाट हैं; इन दोनों पाटों के बीच में जो भी पड़ता है, बच नहीं सकता है । तात्पर्य यह है कि ये दोनों ही जीवन के चक्र हैं जिनके बीच मनुष्य है जो मृत्यु लोक का जीव है । अतः मृत्यु लोक के जीव का प्राणान्त अवश्यम्भावी है । हाँ; एक कुशल भी भांगना चाहता हूँ कि प्रेम मार्ग का सत्य ग्रहण कर लूँ; उससे रिक्त न रहूँ । यदि हृदय में सत्य प्रेम है तो नेत्रों में मार्गदर्शक दीपक जलता है । उस दीपक के बल पर मनुष्य एक चतुर जीवकिया है जो प्रेम सागर में डुबकियां लगाता है । उसी डुबकिया की भाँति मैं (रत्नसेन) भी प्रेम के समुद्र में डुबकियां लगाऊंगा तथा पद्मावती रूपी रत्न को प्राप्त कर लूंगा । इतना ही नहीं जब तक कि मुझे वह रत्न नहीं मिल पायेगा तब तक मैं शान्ति से नहीं रह सकता हूँ ।

मत्स्यावतार में विष्णु ने जैसे सात पातालों को खोदकर वेद-ग्रंथों का उदघाटन किया वैसे ही मैं भी सातों आकाशों पर चढ़ूंगा और उस मार्ग का पथिक बनूंगा जिमसे कि पद्मावती की प्राप्ति हो सके ।

### सात-समुद्र-खण्ड

सायर तरं हिये सत पूरा । जो जिउ सत, कायर पुनि सूर ।।  
 तेइ सत बोहित कुरी चलाए । तेइ सत पवन पांख जनु लाए ।।  
 सत सांथी, सत कर संसारू । सत खेइ लेइ लावै पारू ।।  
 सत ताक सब आगू पाळू । जहं जहं मगर मच्छ औ काळू ।।  
 उठै लहरि जनु ठाढ़ पहारा । चढ़ै सरग औ भरै पतारा ।।  
 डोलैहं बोहित लहरें खार्हीं । खिन तर होहैं, खिनहि उपराहीं ।।  
 राजे सो सत हिरदै बांधा । जेहि सत टेकि करै गिरि कांधा ।।  
 खार समुद सो नांधा, आए समुद जह खीर ।  
 मिले समुद नै सतौ, बेहर बेहर नीर ।। १ ।।

शब्दार्थ—मायर—सागर, कुरी—समुद्र, लावै पाहू—पार उतरना, ताक—उसका, टेकि—आधार, कांघा—कंधे, खीर—क्षीर, नांघा—लांघना या उल्लघन करना, बेहर—बेहर—घलग-घलग ।

संसंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने सत्य की महत्ता का वर्णन किया है । व कहते हैं—

जिस व्यक्ति का अन्तःकरण सत्य से परिप्लावित है, वह समुद्र का भी संतरण करके पार जा सकता है । मन का सत्य बड़ा प्रेरक होता है । उसके सहारे व्यक्ति भी वह जो कायर है, बहादुर बन जाता है । इसी सत्य को मन और आत्मा में मरकर राजा रत्नमेन ने जहाजों को चलाया । जिस व्यक्ति के पास सत्य का सम्बल है वही हवा के पखों पर बैठकर कहीं भी जा सकता है और अपने लक्ष्य को पा सकता है । व्यंजना है कि वह किसी भी कठिनाई को पार करके अपने मनोवांछित लक्ष्य को पा सकता है । सत्य ही जीवन का विशिष्ट सम्बल है और वह आगे-पीछे मानव की सहायता करता है । जो व्यक्ति सत्य का आधार लेकर जीवन के जहाज को खेता है वह पार उतर जाता है और सिद्धि को प्राप्त करता है ।

जायसी कहते हैं कि सत्य और उसकी बड़ी तीखी आंखें मगरमच्छों को देख लेती हैं । जहां-जहां और जिस-जिस स्थान पर वे मगरमच्छ दिखाई देते हैं वहां-वहां सत्य की आंखों से वे बच नहीं पाते हैं । समुद्र में भीषण और असहनीय लहरें उठती हैं, आकाश का स्पर्श करती हैं तथा पाताल में प्रवेश करती हैं । लहरों के थपड़े खाकर जहाज डगमगाने लगते हैं; क्षण-क्षण पर वे विचलित हो उठते हैं । राजा रत्नमेन ने सत्य को बड़ी दृढ़ता से हृदय में पकड़ रखा है । यह वह सत्य है कि जिसके आधार पर पर्वत के बौभ को भी कंधे पर उठाया जा सकता है ।

जायसी कह रहे हैं कि खारा समुद्र पार कर लिया । सभी क्षीर सागर में आ पहुँचे । वास्तव में ये सातों समुद्र एक हैं, केवल उनके जल में अन्तर है । तात्पर्य यह है कि सभी कुछ सत्याधारित है ।

विशेष—'सत्यमेव जयते' की उक्ति को चरितार्थ करने वाली पंक्तियाँ इस छन्द में दिखाई देती हैं । दान की भांति सत्य का वर्णन भी बड़ा मार्मिक और विशद बन पड़ा है ।

खीर-समुद्र का चरनों नीह । सेत सारूप, पीपत जस खीरू ॥  
उलर्याहि मानिक मोती, हीरा । वरव देखि मन होइ न थीरा ॥  
मनुआ चाह दरब श्री भोगू । पंय भुलाइ बिनासै जोगू ॥  
जोगी होइ मर्नाहि सो मभारै । दरब हाय कर समुद पवारै ॥  
दरब लेइ सोई जो राजा । जो जोगी तेहिके केहि काजा ? ॥  
पंयहि पय दरब रिपु होई । ठग, बटपार, चोर सग सोई ॥  
पयो सो जो दरब सौं हसे । दरब समेटि बहुत अस भूसे ॥

खीर समुद्र सो नांघा, आए समुद बधि मांह ।

जो हैं नेह क बाउर तिन्ह कहं घूप न छांह ॥ २ ॥

शब्दार्थ—चरनों नीह—नीर या जल का क्या वर्णन करूं । सेत सारूप—रत्न स्वदन या रत्न वस्त्र । उलर्याहि—तरते हैं । दरब—द्रव्य ।

मनुष्या—मानव-मन । संगारै—संभालता है । पावरै—फैकता है । रिपु—शत्रु । वटपार—ठग । रूसै—विरक्त । मूसै—चुराना । नेह क वाउर—प्रेम का पागल ।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व सदभं के साथ ही जायसी इन पक्तियों में क्षीर समुद्र का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—

क्षीर समुद्र का मैं क्या वर्णन करूँ । इसका रंग श्वेत है तथा पीने में दूध जैसा है । इस जल की विशिष्टता यह है कि मोर्ता, मानिक व हीरा इसके ऊपर तैरते हैं । इसकी घन-राशि को देखकर मन ललचा जाता है । वास्तव में मनुष्य का मन द्रव्य और भोग चाहता है । इस भोग और द्रव्य के लालच में ही वह सत्यमार्ग को भूल जाता है तथा योग साधना को नष्ट कर देता है । जो योगी है, वह मन के क्रोध-विकार को जीत लेता है । वह अपने हाथ में आये भूठे घन और मुक्ताओं को भी सागर में फेंक देता है । इसके विपरीत जो चंचल और लालची राजा होता है वही घन-दौलत को पा लेता है किन्तु जो योगी है; ससार से विरक्त है उसके लिए घन का क्या मूल्य है । तात्पर्य यह है कि योगियों के लिए घन का कोई भी मूल्य नहीं होता है ।

जायसी कहते हैं कि योगी राहगीर होकर जब चलता है तब उसे अनेक दुश्मन मिलते हैं । उसके लिए द्रव्य स्वयं भी शत्रु हो जाता है । इतना ही नहीं द्रव्य होने से ठग, लुटेरे और चोर उस व्यक्ति का जो, जोगी है, पीछा करते हैं । सच्चा पथिक वही कहलाता है जो घन से वैराग्य धारण करके जीवन बिताता है । जो द्रव्य को समेटने का कार्य करते हैं, उनमें से कितने ही ऐसे हैं जो लूट लिये गये हैं ।

जायसी कहते हैं कि क्षीर समुद्र को पार कर सारे दधि-समुद्र में आये । ठीक है, जो प्रेम में पागल है उनके लिए न धूप-धूप है और न छाँह-छाँह ।

विशेष—इन पक्तियों में बताया गया है कि योगी जो साधक होता है वह घन के चक्कर में नहीं पड़ता है । घन के चक्कर में पड़ते ही उसका योग नष्ट हो जाता है तथा वह मार्ग-भ्रष्ट हो जाता है ।

दधि समुद्र देखत तस दाघा । पेम क लुबुध दगध पै साधा ॥

पेम जो दाघा घनि वह जीऊ । दधि जमाइ मथि काढ़े घीऊ ॥

दधि एक बूँद जाम सब खीरू । काजी-बूँद बिनसि होइ नीरू ॥

सांस डाढ़ि, मन मथनी गाढ़ी । हिये चोट बिनु फूट न साढ़ी ॥

जेहि जिउ पेम चदन तेहि आगी । पेम बिहून फिरं डर भागी ॥

पेम क आगि जरं जी कोई । दुख तेहि कर न अंविस्था होई ॥

जो जानै सत आपुहि जारं । निसत हिये सत करं न पारं ॥

दधि-समुद्र पुनि पार भे, पेमहि कहा सभार ? ।

भावं पानी सिर परं, भावै परं अंगार ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—दाघा—जला । लुबुध—लुब्ध या योगी । दगध पै साधा—दाह सहने का अभ्यास कर लेता है । पेम जो दाघा—प्रेम में जो जल जाता है । काढ़ि—निकाले । काजी बूँद—खटाई की एक बूँद । डाढ़ि—मटकी या डाँडी या डोरी, साढ़ी । अंविस्था—निष्फल । बिहून—रहित । निसत—सत्य विहीन । जारं—जलावे । भावै—चाहे ।



संसंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में दधि समुद्र के रूप का तथा उसकी महत्ता का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

दधि समुद्र को देखते ही मन दहक उठा, किन्तु इससे योग्य हताश नहीं हुआ। कारण वह प्रेम-योगी था और प्रेम का योगी अपनी साधना की पूर्ति के लिए जलन भी सह लेता है। वास्तव में वह प्राण घन्य है जो प्रेम से जला है। प्रेमी जब जलने लगता है तभी कठिनाइयों को सहकर या दही का मथन करके उसमें घृत निकाल पाने में समर्थ हो सकता है। दही को मथकर पी लेने या प्राप्त करने का अर्थ है तत्त्व रूप को प्राप्त करना या अपने अंगीष्ट को प्राप्त करना। दही की बड़ी विशेषता होती है। उसकी एक बूंद से ही क्षीर या दूध जम जाता है। इसके विपरीत खटाई की एक बूंद से ही दही या दूध फट जाता है। व्यंजना यह है कि जब दही-रूपी अन्तर मथित होगा तब सार तत्त्व की उपलब्धि संभव हो सकेगी।

श्वास रई की डोर है, मन दह मथानी है और प्राण दधि से भरी मटकी हैं। मनरूपी मथानी से प्राण रूपी मटकी में भरे हुए प्रेम-दधि की मलाई पर जब तक चोट नहीं की जाती वह नहीं फूटती और तब तक स्नेह का घी या तत्व रूप उपलब्ध नहीं होता है। वास्तव में जिसके हृदय में प्रेम है, उसके निमित्त अग्नि का कोई मूल्य नहीं है। तात्पर्य प्रेम-हृदय के समक्ष आग भी चंदनवत् शीतल हो जाती है। जो हृदय प्रेम से रहित है वही अग्नि से या संघर्षों से भयभीत होकर भागते हैं। प्रेम-अग्नि में रहने या जलने वालों की व्यर्थ या कष्ट व्यर्थ नहीं जाते हैं। तात्पर्य है कि कष्टों का तुल्य लाभ-दायक फल भी उसे मिल जाता है। जो सत्य को जानना चाहता है वह अपने को जला देता है। सत्य-विरहित हृदय निर्वल होते हैं, वे सत्य को कभी नहीं जान सकते उस पर नहीं चल सकते हैं। जायसी कहते हैं कि वे सभी दधि-समुद्र से पार हो गये। प्रेम के मार्ग में द्विधा या बाधा का स्थान कौन सच्चा प्रेमी दे सकता है? प्रेम के राहगीर के सिर पर चाहे गानी गिरे चाहे आग वरसे, वह रुकता नहीं है, नित्य प्रति आगे बढ़ता ही जाता है।

विशेष—१. इन पंक्तियों में प्रेम पंथ की साधना का लेखा-जोखा प्रस्तुत किया गया है। जायसी ने बड़े कौशल से यह सिद्ध किया है कि प्रेम जीवन की साधना है, सत्य है। इसके बिना कुछ भी सम्भव नहीं है।

२ इस पद की निम्नलिखित पंक्ति में रूपक का सौन्दर्य दृष्टव्य है—

सांस डाढ़ि, मन मथनी गाढ़ी । हिये चोट बिनु फूट न माढ़ी ॥

काव्यात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से भी ये पंक्तियाँ महत्त्वपूर्ण हैं।

आए उदधि समुद्र अपारा । धरती सरग जर तेहि झारा ॥  
 आगि जो अपनी ओहि समुदा । लंका जरी ओहि एक बुंदा ॥  
 विरह जो अपना ओहि तें गाढ़ा । खिन न बुझाइ जगत महं वाढ़ा ॥  
 जहां सो विरह आगि कहूं डोठी । रोह जर, फिर देह न पोठी ॥  
 जग महं कठिन सड़ग के धारा । तेहि तें अधिक विरह के झारा ॥  
 अगम पंथ जो ऐस न होई । साध किए पावे सब कोई ॥  
 तेहि समुद्र महं राजा परा । जरा घहे वे रोव न जरा ॥

तलफ तेल कराह जिमि इमि तलफ सव नीर ।

यह जो मलयगिरि प्रेम कर वेया समुद्र समीर ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—अपारा-प्रपार । भारा-लपट । उपनी-प्रगट हुई । ओहि-उस । खिन-क्षण । बुझाई-शान्त होना । मह बाढ़ा-संसार में बढ़ा । आगि कहूँ डोठी-आग को क्या ध्यान में लाता है । सौह-सामने । देइ न पीठी-पीठ न देना । अगम-कठिन या जहाँ गमन सम्भव न हो । साव किये-इच्छा करने पर या साधना करने पर । जरा चहै-जलना चाहता है । तनकै-तड़कता है । यह जो मलयगिरि-राजा । बेवा समुद्र समीर-समुद्र का समीर भी विद्धकर डाला ।

संसंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में राजा रत्नसेन का उसके सार्थियों के साथ उदधि समुद्र में आने का वर्णन किया गया है । कवि जायसी कहते हैं—

अब वे समी अपार उदधि-समुद्र में आ गये । उस उदधि समुद्र की लपटों से घरती और आकाश समी जल रहे थे । उस समुद्र में से जो आग उठी उसकी एक बूँद या चिनगारी से ही सम्पूर्ण लगा जल उठी या उसके जलाने के लिए इस अग्नि की एक बूँद ही पर्याप्त थी । प्रेम के क्षेत्र में जो विरहाग्नि उत्पन्न हुई वह भी इसी आग का परिणाम होने से बड़ी गम्भीर थी—गहरी थी । उसे (विरहाग्नि) बुझाने का प्रयत्न करके भी, इस संसार से, क्षण भर के लिए भी बुझाया नहीं जा सका । परिणामतः सारा संसार जलने लगा । जिसके मन में इस विरह की आग जलती है, उसे वह आग दृष्टिगत नहीं होती है । जो इस ज्वाला में जलता रहता है, वह जलना तो पसन्द कर लेता है, किन्तु इसकी ओर से पीठ नहीं करता है ।

जायसी कहते हैं कि इस संसार में तलवार की धार बड़ी कठिन होती है, किन्तु उस धार से भी अधिक कठिन धार प्रेम की होती है । यदि प्रेम का मार्ग इतना कठिन न होता तो समी उमको केवल कामनामात्र से हा प्राप्त कर लेते । इसी समुद्र में राजा पड़ा हुआ था—उपमें जल जाना चाहता था, पर उसका रोम भी नहीं जल पा रहा था । तात्पर्य है कि जो सच्चे प्रेमी होते हैं उन पर इस प्रकार की जलन आदि का कोई असर नहीं होता है ।

जायसी कहते हैं कि उदधि समुद्र का पानी ठीक वैसे ही उबल रहा था जैसे कि कड़ाह में उबलता हुआ तेल कड़-कड़ करता हुआ उबलता रहता है, पर प्रेम के विकट स्वरूप रत्नसेन के लिए तो वह एक तृच्छ बूँद के समान है । तात्पर्य यह है कि राजा को प्रेम के कारण उबलता हुआ समुद्र भी सुखकर प्रतीत होता है । प्रेमियों के मन और तन दोनों ही दृढ़ होते हैं ।

विशेष—इन पंक्तियों में राजा रत्नसेन के कठिन व्रत को नियम के साथ बताया गया है कि प्रेम का मार्ग कठिन होता है । उसकी कठिनता का समापन जमी हो सकता है, जबकि साधक कठिन तपस्वी के समान आचरण करने लगता है ।

सुरा समुद्र पुनि राजा आवा । महुआ मद छाता दिखरावा ।  
जो तेहि पिय सो भांवरि लेई । सोस फिर, पथ पैगु न देखे ॥  
पेम-सुरा जेहि के हिय माहां । कित बंठे महुआ के छाहां ॥  
गुरु के पास दाख रस रसा । बैरी बबुर मारि मन कसा ॥  
विरह के दगध कीन्ह तन भाठी । हाइ जराइ दीन्ह सब फाठी ॥  
नैन-नीर सौं पोता किया । तस मद चुवा वरा जस दिया ॥

विरह सरागन्हि भूँजै मांसू । गिरि गिरि परै रक्त कै भांसू ॥  
 मुहमव मद जो पेम कर गए दीप तेहि साध ।  
 सीस न देइ पतंग होइ तौ लगि लहै न खाघ ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—महुआ-मद छाता-महुआ का मदोन्मत्त छाता या पुष्पों का गुच्छा जो पानी पर फंला रहता है। भांवरि-चक्कर। सीस फिरै-सिर घूमता है या डोलता है। मन कसा-मन को बश में किया। दाख रस-द्राक्षा या अंगूर का रस। तन माठी-शरीर को भट्टी बना लिया। हाड-हड्डी। काठी-लकड़ी, ईंधन। पोता किया-लीपना। (मिट्टी के लेप पर गीले कपड़े का पुचारा जो भवके से अर्क उतारने में बरतन के ऊपर दिया जाता है।) सरागन्हि-शलाका या सलाखों पर, या सीख जिसमें गोदकर मांस भूनते हैं। खाघ-खाद्य या भोग। साघ-साधना या इच्छा।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि रत्नसेन से सुरा समुद्र का वर्णन करा रहे हैं। वे कहते हैं—

राजा सुरा समुद्र में आया। यहां जगह-जगह महुए के फूल के छतरे दिखाई दे रहे थे। जो उस सागर के जल को पीता है, उसे चक्कर आने लगते हैं, सिर घूमने लगता है तथा मार्ग पर उसके पैर नहीं पड़ते हैं। जायसी कहते हैं कि जिस व्यक्ति के मन में प्रेम की शराब बसी है, वह भला महुआ के रस को क्योंकर पाना चाहेगा, अर्थात् कभी नहीं। राजा रत्नसेन कोई साधारण योगी नहीं था, उसने तो अपने गुरु के निर्देश से सही और सूक्ष्म रूप में अंगूर का रस पिया था। साथ ही गुरु के पास रहकर वेर बबूल रूपी माया मोहादि को मारकर अपने मन को बश में किया था तथा शरीर को विरहाग्नि में जलाकर कचनवत् शुद्ध कर लिया था। शरीर को तपने की भट्टी बना लिया था। उस राजा ने तो हड्डियों को इस प्रकार जलाया है कि वे ईंधन के रूप में काम करने लगी हैं। राजा रत्नसेन की आंखों से निकलने वाले आंसू मानो पानी की पोती या पुचारा हो जिसके सहारे प्रेम की शराब बूंद-बूंद टपकती है। यह प्रेम-दीपक की भांति प्रज्वलित होता रहता है। यह रूपक, अर्क बनाने की प्रक्रिया का पूर्ण प्रतीक है—मिट्टी जलती है, उसके ऊपर मिट्टी के बर्तन पर लेप किया जाता है, कपड़ा लपेटा जाता है जो गीला होता है। इससे भाप के द्वारा टॉंटी से रस बूंद-बूंद कर टपकता है। इसका अभिधेयार्थ भी स्पष्टतः इसी और सकेत करता है। राजा विरह की शलाखों पर अपने शरीर का मांस कवाव की भांति भूनता था। उसकी आंखों से रक्त की बूंदें आंसू बनकर टपक रही थीं। तात्पर्य यह है कि विरहाग्नि में तपकर ही प्रेम की सुरा तैयार होती है।

जायसी कहते हैं कि प्रेम का मधु पाना कोई आमामान काम नहीं है। तब प्रेम मधु को चखने के लिए अपने प्रेम-दीपक को तब तक जलाना पड़ता है जब तक सम्पूर्ण शरीर जलकर राख नहीं हो जाता है। यह जलना ठीक पतंगे की भी जलन के समान होना है। जब तक शलम या पतंगा अपनी सर्वस्व चिता के ऊपर नहीं होम देगा तब तक वह प्रेम मधु का पान नहीं कर सकता है। व्यजना है कि प्रेम-मधु की परीक्षा के निमित्त जलना बहुत आवश्यक है।

विशेष—?। इममें प्रेम भाव की व्यंजना सूफी इश्क के आधार पर की गई है तभी उसमें “विरह सरागनि भूजै मांसू । गिरि-गिरि परहि रक्त के मांसू” जैसी पक्ति का उल्लेख किया गया है ।

२. प्रेम में जो बलिदान का भाव है उचित है, किन्तु बलिदान के नाम पर वीभत्स वर्णन करना ठीक नहीं है, काव्यानन्द को विनष्ट करना है । यह जायसी की विवशता है कि वे इस प्रकार के वर्णन करते हैं ।

३. गांधीजी भी प्रेम में बलिदान की बात करते थे किन्तु इस प्रकार की पद्धति उनकी कभी नहीं रही—

“It is not possible to see God's face unless you cursify the flesh.”

४. इम पद की तीसरी चौथी पक्ति में शंकर के मायावादी दृष्टिकोण को काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की गई है, “ब्रह्म सत्यं जगन्न मिथ्या” ।

५. जायसी के इस पद में वर्णन कौशल और माधुर्य का पूर्ण वैभव देखा जा सकता है । सरसता इसकी उपलब्धि है तो सूत्रात्मक शैली इसका गौरव है ।

पुनि किलकिला समुद्र महं आए । गा धीरज, देखत डर खाए ॥  
भा किलकिल अस उठै हिलोरा । जनु अकास दूटै चहुं ओरा ॥  
उठै लहरि परबत के नाई । फिरि आरौ जोजन सौ ताई ॥  
घरती लेइ सरग लहि बाढ़ा । सकल समुद्र जानहुं भा ठाढ़ा ॥  
नीर होइ तर ऊपर सोई । माथे रंभ समुद्र जस होई ॥  
फिरत समुद्र जोजन सौ ताका । जैसे भवे कोहार क चाका ॥  
भं परलौ नियराना जबहीं । मरै जो जब परलै तेहि तवहीं ॥

गं औसान सयन्ह कर देखि समुद्र के बाढ़ि ।

नियर होत जनु लीलै, रहा नैन अस काढ़ि ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—किलकिला सागर—एक कल्पित और भयंकर समुद्र । किलकिल—भयानक सागर की ध्वनि । गा धीरज—वैर्य जाता रहा । अकास—आकाश । दूटै चहु ओरा—चारों ओर दृढ़ता जान पड़ता है । नाई—तरह । जोजन—योजन—चार कौम के बराबर माना जाता है । कोहार क चाका—जैसे कुम्हार का चक्र घूमता है । परलै—प्रलय । नियराना—निकट आना । औसान—प्रवमान तात्पर्य द्रोश हवाश । लीलै—निगल लेगा । नैन अमकाढ़ि—ऐसे नेत्र निकाल रहा है ।

संसंदभं व्याख्याः—इन पंक्तियों में जायसी किलकिला समुद्र का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

इसके पश्चात् सभी किलकिला समुद्र में आगये । वह इतना भयंकर था कि उसे देखते ही हृदय का वैर्य जाना रहा और मन में भय गया । उस समुद्र में किलकिल ध्वनि हो रही थी और ऐसी भयंकर हिलोरें उठ रही थीं कि देखते ही भय लगता था । उस भयंकर दृश्य को देखकर ऐसा प्रतीत होता था मानो चारों ओर से आकाश टूट रहा हो । वे नहरें पर्वत की ऊंचाई के समान उठती थीं और संघ्र ही योजन तक फिरकर या घूमकर लौट आती थीं । घरती से

आकाश तक वे उमड़ती थीं । उन्हें देखकर यों लगता था कि मानो सारा सागर एक बारगी खड़ा होगया हो ।

जायसी कहते हैं कि उस समुद्र में पानी का मथन इस प्रकार होता था मानो समुद्र मथन का बड़ा आयोजन हो रहा हो । समुद्र लाख योजन तक फैला हुआ था । उसे देखकर ऐसा प्रतीत होता था मानो कुम्हार का चाक घूम रहा हो । इस दृश्य को अभी तक तो दूर से ही देखा था, किन्तु जैसे ही उसे पास से देखा तो मानो प्रलय ही होगई क्योंकि जो जहाँ मरता है, उसकी वहीं मौत या प्रलय समझो । व्यजना यह है कि इस सागर में सभी मृत्यु का अनुभव कर रहे थे ।

समुद्र का ऐसा भयकर दृश्य देखकर सभी के हृदय में खलबली मच गई। सभी का साहस जाता रहा । वे अपने होशहवास खो बैठे । ऐसा प्रतीत होता था मानो निकट पहुँचते ही यह समुद्र सभी को निगल जायेगा । उसका गजेन-तजन भी ऐसा था मानो श्लोधाभिभूत हो वह सभी को अपने क्रूर नेत्रों से निगलने को तत्पर हो रहा हो ।

विशेषः— किलकिला समुद्र के नाम से जायसी ने प्रकृति का बड़ा भयकर रूप प्रस्तुत किया है । इसमें सँश्लिष्टता है तथा साथ ही कवि प्रतिभा का गांभीर्य और वैभव । प्रलय के इस दृश्य का वर्णन कामायनीवार प्रसाद ने भी किया है । उसे देखियेः—

सबल तरंगा घातों से उस  
क्रुद्ध सिंधु के विचलित सी  
व्यस्त महाकच्छप सी घरणी  
ऊम-चूम थी विकलित सी ।

इसमें वर्णन-वैभव और कलात्मक वैभव दोनों का मधुर सम्मिलन है । भाषा भी वर्णन से अनुमोदित है । कवि की प्रतिभा वर्णनो में अधिक रमी है ।

हीरामन राजा सो बोला । एही समुद्र आए सत बोला ॥  
सिधलदीप जो नाहि निवाहू । एही ठाँव सांकर सब काहू ॥  
एहि किलकिला समुद्र गंभीरु । जेहि गुन होइ सो पाथी तोरु ॥  
इहै समुद्र पय मझधारा । खांड़े कं असि धार निनारा ॥  
तोस सहस्र कोस कं पाटा । अस सांकर चलि सकं न चांटा ॥  
खांड़े चाहि पैनि बहुताई । बार चाहि ताकर पतराई ॥  
एही ठाव कहं गुरु संग लीजिय । गुरु संग होइ पार तो कीजिय ॥

मरन जियन एही पथहि, एही आस निरास ।

परा सो गएउ पतारहि, तरा सो गा कबिलास । ७ ॥

जवदार्य—राजा सो—राजा सो । एही समुद्र—इसी समुद्र। सत डोला—सत्य डोलने लगता है । नाहि निवाहू—निर्वाह नहीं है । सांकर—सकरा या कठिन । पावं तीरु—तीर पर या किनारे पर पार उतर जाता है । धार निनारा—धारा में न्यारा या अलग । विशेष—तीक्ष्ण पाटा—चौड़ाई । चांटा—चीटी । चाहि—अपेक्षा । पैनि—तीक्ष्ण । पैनाई—धार की तीक्ष्णता, पाठान्तर बहुताई । एही पथहि—इसी पथ पर । कबिलास—बैलास या स्वर्ग । तरामी—जा तर गया वा तिमका मनार में उट्टार होगया ।

ससंदर्भ व्याख्या:—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने बताया है कि हीरामन तोता राजा से इस किलकिला समुद्र की भयंकरता और विकरालता का वर्णन कर रहा है। वह राजा से कहता है—

हे राजा ! यही वह समुद्र है जिसमें आकर व्यक्ति का सत्य झेल जाता है या उसका मन सत्य से विचलित हो जाता है। सिंहलद्वीप में निर्वाह जब तक संभव नहीं है तब तक कि इसे साहस के साथ पार न किया जाय। इसका तरना या पार होना तभी संभव है जबकि गुरु साथ हो। गुरु ज्ञान के बिना इसका तरण संभव नहीं जान पड़ता है। यह स्थान सभी के लिए कठिन और कष्टप्रद सिद्ध होजाता है। यह किलकिला समुद्र बड़ा गंभीर है, इसे वही पार कर सकता है जो गुणवान हो। गुणवान से तात्पर्य ज्ञानी और चैतन्य प्राणी से है। इस समुद्र के बीच में घारा बड़ी तीव्र है। इसकी तीव्रता ऐसी है जैसे तलवार की घार। तीस हजार कोस का इस समुद्र का पाट है, किन्तु इसका मार्ग बड़ा संकीर्ण और कष्टप्रद इतना है कि चींटो का गमन भी संभव नहीं है। इस समुद्र का पनापन तलवार की अपेक्षा अधिक पना और पतलापन बाल की अपेक्षा अधिक पतला है।

हीरामन तोता कहता है कि इसी मार्ग के लिए गुरु को साथ लेना चाहिए। इसका प्रतिक्रमण गुरु के बिना संभव नहीं है। गुरु यदि साथ होता है तो इसको बड़ी आसानी से तैर कर पार किया जा सकता है। हीरामन तोते ने कहा कि यही वह पथ है जहां जीवन और मृत्यु का खेल खेला जाता है। यहीं पर आशा-निराशा का खेल भी चलता रहता है। तात्पर्य है कि इसको पार करना बहुत आवश्यक है। जो व्यक्ति इसे पार नहीं करता है वह पछताता है। जो इसमें पड़ जाता है वह तो पाताल चला जाता है और जो इसे पार कर लेता है वह स्वर्ग पहुँच जाता है।

विशेष:—किलकिला समुद्र साधना-मार्ग की परीक्षा का कठिनतम स्थल है जिसे गुरु तोता ने योगी और साधक रत्नसेन के समक्ष प्रस्तुत किया है।

राजे दोन्हे कटक कहं वीरा । सुपुरुष होइ, करहु मन धीरा ॥  
ठाकुर जेहिक सूर भा कोई । कटक सूर पुनि प्रापुहि होई ॥  
जो लहि सती न जिउ सत बांधा । तो लहि वेद कहार न कांधा ॥  
पेम-समुद महं बांधा बेरा । यह सब समुद बूढ़ जेहि केरा ॥  
ना हौं सरग क चाहौं राजू । ना मोहि नरक सति किछु काजू ॥  
चाहौं मोहि कर दरसन पावा । जेइ मोहि आनि पेम पथ लावा ॥  
काठहि काह गाढ़ का ढीला ? । बूढ़ न समुद, मगर नहि लीला ॥

कान समुद घ सि लीन्हैसि, भा पाछे सब कोइ ।

कोइ काहू न संभारै, आपनि आपनि होइ ॥ ८ ॥

शब्दार्थ:—वीरा=प्रेरणा, सुपुरुष=सत्पुरुष, मन धीरा=मन में धैर्य, कांधा=कंधा, बेरा=वेड़ा, गाढ़=कठिन, ढीला=सुगम या सरल, आपनि आपनि होइ=सभी अपनी-अपनी चिन्ता में ध्यस्त हैं।

ससंदर्भ व्याख्या:—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने राजा रत्नसेन और उनके साथियों का वर्णन किया है। कवि कहता है:—

राजा ने अपने सैनिकों को बीड़ा दिया और कहा कि वीर बनो तथा मन में धैर्य धारण करो। सत्पुरुष या वीर पुरुष को मन में धीरज रखना चाहिए। अतः सायियो सत्पुरुष की भाँति मन में विश्वास और साहस को जन्म दो। जिस सेना का स्वामी ही कोई शूरवीर हो तो वह सेना स्वयं ही शूरवीर हो जाती है। जब तक सती अपने हृदय में चिता पर जलने के लिए सत्य की स्थापना न करे तब तक कहार भी उसकी पालकी में कंधा नहीं लगाते हैं। हमने प्रेम के महासमुद्र में अपना वेड़ा डाल दिया है, यह सम्पूर्ण समुद्र जिसकी एक वूँद के समान है। राजा ने कहा कि सायियो 'न तो मैं स्वर्ग चाहता हूँ और न किसी श्रेष्ठ राज्य की कामना करता हूँ मुझे नरक से भी कोई मतलब नहीं है। मेरी कामना तो केवल उसके दर्शन करने की है जिसने मुझे इस प्रेम-पथ का पथिक बनाया है या इस मार्ग पर चलने की प्रेरणा प्रदान की है।' व्यंजना यह है कि मैं तो केवल पद्मावती को पाना चाहता हूँ। काठ के निमित्त क्या कठिन और क्या सरल है। वह न तो समुद्र में डूब सकता है और न उसे मगर ही लील सकता है। राजा ने समुद्र में प्रवेश कर पतवार हाथ में लेली। उसके ही पीछे दूसरे सभी साथी चल दिये। जायसी कहते हैं कि उस किलकिला समुद्र में सभी को अपनी अपनी पड़ी, कोई किसी की चिन्ता नहीं करता था।

विशेष—इस पद में किलकिला समुद्र की भय करता का वर्णन किया गया है। बताया गया है कि इस समुद्र में पड़कर सभी अपने-अपने बचाव की चिन्ता में पड़ गए।

२. इस पद को डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने प्रामाणिक नहीं माना है। उनका कथन है कि भाव धारा की दृष्टि में जो यह पद उपयुक्त प्रतीत नहीं होता है।

कोइ बोहित जस पौन उड़ाहीं । कोई चमकि बोजु अस जाहीं ॥  
 कोई जस भल धाव तुखारु । कोई जस बैल गरियारु ॥  
 कोइ जानहुं हरुआ रथ हाँका । कोई गरुअ भार बहु थाका ॥  
 कोई रँगहि जानहुं चाँटी । कोई टूटि होहि तर माटी ॥  
 कोई खारि पौन कर भोला । कोई करहि पात अस डोला ॥  
 कोई परहि भौर जन माहीं । फिरत रहहि, कोइ बेइ न बाहीं ॥  
 राजा कर भा अगमन लेवा । खेवक आगे सुआ परेवा ॥

कोइ विन मिला सबेरे, कोइ आवा पद्य राति ।

जाकर जस जस साजु हुत सो उतरा तेहि भाँति ॥ ९ ॥

शब्दार्थ—बोहित—जहाज, जम पौन उड़ातीं—जैसे पवन उड़ते हैं, अस—ऐसे, तुखारु—घोड़ा, गरियारु—मुस्त, धीमी गति वाला, गिरा बैन, हरुआ—हल्का, गरुअ—भारी, जानहुं चाँटी—मानो चींटी, भोला—झोला या झकोरा, पात—पत्ता, बेइ न बाहीं—बाँह या सहारा नहीं देता है, अगमन—आगे, खेवक—खेन वाला, परेवा—पत्नी, पद्य राति—पिछली राति, जम-जस साजु हुत—जिमका जैसा-जैसा साज-सामान था, तेहि भाँति—उसी प्रकार या अपने साज सामान की मुदिवा के आधार पर।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी समुद्र-यात्रा का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—

कोई जहाज तो ऐसी तीव्रगति से चलता है जैसे हवा की गति स जहाज चल रहा हो । कोई विजली की चमक की भांति चलता था । तात्पर्य, इतनी तीव्र चाल से चल रहा था जिससे कि वह विद्युत् की छटा की भांति दिखाई देता था । कुछ तुखारी जाति के घोड़े के समान तीव्रगामी थे । कुछ ऐसे भी थे जो गिर्रा बैल की तरह चलते थे । तात्पर्य यह है कि गिर्रा बैल जैसे धीमे-धीमे चलता है वैसे ही जहाज भी चल रहे थे । जो अकुशल थे वे साथ में तीव्र गति से नहीं चल पा रहे थे । कुछ इतसे मंदगामी थे जैसे कोई हल्का रथ हांका जा रहा हो । कुछ रूकती और ठहरती गति से चल रहे थे । उनकी इस गति को देख कर ऐसा लगता था मानो वे बोझ के मारे थक कर शिथिल हो गये हों और चल रहे हों । कुछ चींटी की गति से रेंग रहे थे । कुछ के मस्तूल टूट जाते थे और समुद्र तल की मिट्टी में गड़ जाते थे । कुछ हवा के झंझोरे से हिल-हिल कर भूम जाते थे । कोई पत्त की भांति हिल रहा था तो कोई जैसे जल-भँवर में पड़ कर घूमता था, कोई भी उसे अवलम्ब नहीं देता था । राजा का जहाज सबसे आगे था और उसका खेवनहार हीरामनं तोता उसके भी आगे बैठा था ।

जायसी कहते हैं कि इस समुद्रगत गांभीर्य में पड़ कर कोई किसी की सहायता न कर सका । कोई दिन के सवरे मिला तो कोई रात के पिछले पहर में । यह मिलना सवके सांज-सामान की सुविधा के अनुसार हुआ । तात्पर्य यह है कि सभी सुख सुविधा और जहाजों की गति के आधार पर मिले । व्यजना यह भी है कि मिल सभी गये, कोई किसी से बिछुड़ा नहीं ।

सतए समुद्र मानसर आए । मन जो कोन्ह साहस सिधि पाए ॥  
देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलास पुरइनि होइ छावा ॥  
गा अघियार, रनि-मसि छूटी । भा भिनसार किरन-रवि फूटी ॥  
,प्रस्ति प्रस्ति' सब साथी बोलि । अघ जो अहे नैन विधि खोलि ॥  
कवल विगत तस बिहसी देहीं । भौर वसन होइ क रस लेहीं ॥  
हंसहि हस ओ फरहि कीरीरा । चुनहि रतन मुकुताहल हीरा ॥  
जो अस आव साधि तप जोगू । पूज आस, मान रस भोगू ॥

भौर जो मनसा मानसर, लोन्ह क चलरस आइ ।

घुन जो हियाव न क सका, भूर फाठ तस खाइ । १० ॥

शब्दार्थ—सतए समुद्र सातवें समुद्र, मानसर—मानसरोवर, सत—सत्य, साहस सिधि पारा—साहस करने वाले ने सिद्धि प्राप्त की, सोहावा—शोभित, हुमा, हिय—हृदय, हुलास—आनंदित, पुरइन—पुष्करिणी कमल का पत्ता, छावा—आच्छादित होना, गा अघियार—अन्धकार विनष्ट हो गया, रनि-मसि छूटी—राशि की श्यामतामय स्याही टूट गई, भिनसार—सवरे, किरन-रवि—सूर्य की किरण, प्रस्ति-प्रस्ति—जिस सिंहलद्वीप के निमित्त इतना तप साधा वह वास्तव में है, प्रध्यात्म पक्ष में ईश्वर या परलोक है, अहे—या, नैन विधि खोलि—विद्याता ने नेत्र खोल दिये, दिगस—विकसित, बिहसी—बिहसित या प्रफुल्लित, करहि कीरीरा—क्रीड़ा करते हैं, मुवताहल—मुक्ताफल या मोती और हीरा, अस



आव—इस तरह आता है, पूर्ज आस—आशा पूर्ण होती है, मनसा—मन में संकल्प किया, हियाव—जीवत या साहस ।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी इन पक्तियों में सातवें समुद्र का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं कि अनेक कष्टों के पश्चात् सभी साथी सिद्धि के द्वार तक आ पहुँचे ।

अन्त में वे सभी साथी सातवें समुद्र मानसरोवर में आ पहुँचे । यहाँ पर आ पहुँचने का कारण सत्य का आघार था । तात्पर्य यह है कि यहाँ तक ये लोग इसी कारण आ सके कि इनके पास सत्य का आघार था । मानसर का रमणीय और मनहरण रूप सौन्दर्य देखकर सभी को आनन्द की प्राप्ति हुई । उनके हृदय का वही हर्ष मानसर म कमल-पत्र की भाँति प्रस्फुटित हो गया । अंधकार मिट गया और हृदय का कालुष्य भी मिट गया । रात्रि बीत गई, उसकी श्यामता भी बीत गई । प्रातःकाल हो गया, सूर्य की किरणें बिखर गईं उजाला हो गया ।

जायसी कहते हैं कि प्रकाश के होते ही सभी साथियों का मन आनन्द और हर्ष से भर गया । वे कहने लगे—“वह है—वह है—वही है.....वही है” । तात्पर्य उन्होंने ‘अस्तु-अस्तु’ का ध्वनि का उच्चारण किया । वे सभी प्रकाश किरण को पाकर कहने लगे कि विधाता ने हमारे अंधे नेत्रों को खोल दिया है । हमारी आँखों पर से अज्ञान और अंधकार का आवरण हट गया है । अब तो प्रकाश ज्योति प्राप्त हो गई है ।.....आशा भी बँव चली है कि अपने गतव्य या लक्ष्य तक शीघ्र ही पहुँच जावेंगे । उस स्थान का विकसित कमल देख कर उनका (सभी साथियों का) मन निर्मल हो गया और प्रसन्नता और पुलक का ठिकाना न रहा । नेत्र भँरे बन कर हृदय कमल की शोभा का रस लेने लगे । व्यंजना है कि वे सभी प्रसन्नवदन होकर आनन्द रस का पान करने लगे । सभी इस आनन्द को पाकर हँसते थे और क्रीड़ा करते थे । हँस रत्न, मुक्ताफल और हीरों का चयन कर रहे थे । जायसी कहते हैं कि जो राजा की भाँति जप—तप और कष्टों को सहता हुआ आता है, उसे मानसर का आनन्द प्राप्त होता है । इस प्रकार के साधक की सभी इच्छाएँ पूरी हो जाती हैं । परिणामतः वह रसभोग करता हुआ आनन्द-लाम करने लग जाता है ।

देखिये तो सही, जिस भीरे ने मन में मानसर का संकल्प किया था वह अपने संकल्प को पूरा करके कमल रस का पान करने लगा या कमल रस का भोग करने का सौभाग्य पा गया । इसके अतिरिक्त जो घुन अपने हृदय में इस प्रकार का संकल्प न कर सका वह शुष्क और नीरस काठ को खाकर व्यर्थ ही जीवन बिताता है और परेशान होता रहता है ।

विशेष—१. मानसर का वर्णन जायसी की प्रतिभा का परिचायक है । मानसरोवर कैलाश के पास है । कैलाश पर शंकर जी विराजते हैं । जायसी ने कल्पना के आघार पर सिंहल को कैलाश (कविलास) कहा है । इसी कारण उन्होंने उसके समीप मानसर समुद्र की कल्पना भी करली है ।

२. इस पद में रूपक और समासोक्ति के द्वारा कवि ने आध्यात्मिक भाव का परिचय भी दिया है । अध्यात्म पक्ष में मानसर योगान्यास (मन की साधना) का प्रतिम स्थल है । मानसर से ही योगी परमेश्वर का

ने लगता है तभी तो जोगी इस प्रकार बोलने लगे—'अस्तु-अस्तु'।  
 है। परमात्मा के साक्षात्कार में उसको आनंद या महानंद प्राप्त  
 ही और हीरा चुनना है। इसी को कहते हैं 'किरीरा' और 'चुनहि  
 कहा गया है।

इस पर योग पंथ का दर्शन तत्व काव्य-रूप में ढल सका है। इस  
 व्यक्तियों जायसी में पर्याप्त मात्रा में पाई जाती हैं। इसे देखकर  
 सकता है कि वे योग सिद्धान्त और सूफी सिद्धान्त दोनों को  
 न करना चाहते थे।

अंत में शैली रसात्मक और काव्यात्मक है। यह पद बड़ा महत्व-

### सिंहलद्वीप-खण्ड

पूछा राजें कहु गुरू सुभ्रा । न जनों आजु कहां दहुं ऊभ्रा ॥  
 पौन बास शीतल लेइ प्रावा । कया दहत चदनु जनु लावा ॥  
 कबहुं न ऐस जुडान शरीरू । परा अग्नि मह मलय-समीरू ॥  
 निकसत भाव किरिन-रविरेखा । तिमिर गए निरमल जग देखा ॥  
 उठं मेघ अस जानहुं भागं । चमकै बीजु गगन पर लागं ॥  
 तेहि ऊपर जनु ससि परगासा । श्री सो चव कचपची गरासा ॥  
 और नखत चहुं दिसि उजियारे । ठावाहि ठाव दीप अस वारे ॥

और दखिन दिसि नीयरे कंचन-मेरू देखाव ।

जनु बसंत श्रुतु आवै तैसि बास जग भाव ॥ १ ॥

शब्दार्थ—राजें—राजा ने । न जनों—न मालूम । ऊभ्रा—उदित हुआ ।  
 पौन—बास—पवन की गंध या सुगंध । कया—शरीर । दहत—जलते ही ।  
 जनु चंदन लाग—मानो चंदन का लेप कर दिया गया हो । ऐस—ऐसा ।  
 जुडान शरीरू—शरीर जड़िया या नहीं । निकमत—निकलना । किरिनरवि-  
 रेखा—सूर्य रेखा की किरणों । तिमिर—अंधकार । निरमल—स्वच्छ ।  
 मेघ—बादल । परगासा—प्रकट हुआ । कचपची—कृत्तिका नक्षत्र । गरासा-  
 घेर लिया । अस वारे—इस प्रकार बलते हैं । नीयरे—निकट । कंचन मेरू-  
 स्वर्ण का पहाड़ । बास—सौरभ ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में राजा रत्नसेन के प्रश्न को जायसी  
 लिपिवद्ध कर रहे हैं। वह राजा, ताता हीरामन से कहता है—

हे गुरु ताता ! आज पता नहीं किस स्थान पर आकर ठहर गये हैं ।  
 तात्पर्य यह है कि आज न मालूम कहां और किस रूप में दिन उदित हुआ है ।  
 हम सुखानुभव कर रहे हैं । शीतल, मंद, सुगंध पवन चल रही है । इससे  
 ऐसी अनुभूति हो रही है मानों दाह भरे शरीर पर किसी ने शीतल चंदन का  
 अवलेप कर दिया हो । आज इस स्थान पर आकर जिस प्रकार की शीतलता  
 का अनुभव हो रहा है, वैसा अनुभव किसी भी स्थान पर कभी भी नहीं हुआ ।  
 तात्पर्य यह है कि यहां पर आज स्वस्थ-शीतलता का अनुभव हो रहा है ।  
 आज तो ऐसा प्रतीत हो रहा है कि ज्वाला में सुशीतल मलयानिल स-  
 हां गया है ।

जायसी कहते हैं कि आज तो सूर्य-किरण-रेखाएँ निकल रही हैं, संसार का अंधेरा दूर हो गया है। संसार निर्मल हो गया है। आगे बादल सा उठता हुआ सुहावना दृश्य प्रतीत हो रहा है। इतना ही नहीं आकाश पर विजली चमकती प्रतीत हो रही है। उसके भी ऊपर चन्द्रमा का प्रकाश प्रकाशित है और उसके चारों ओर कृत्तिका नक्षत्र ने घेरा डाल रखा है। इतना ही नहीं सभी स्थलों पर झिलमिलाते नक्षत्र ऐसी आभा बिखेर रहे हैं, मानों चारों ओर दीपल प्रज्वलित होकर अपनी छटा बिखेर रहे हों।

दक्षिण दिशा में पास ही सुमेरू पर्वत जो कंचन का प्रतीत होता है, दिखाई दे रहा है। हीरामन ! संसार में लगता है वसन्त ऋतु का सौरभ फूट पड़ा है। मुझे बताओ यह क्या रहस्य है, यह कैसा संसार है।

विशेष—१. इन पक्तियों में कवि जायसी ने रहस्यवाद की पहली स्थिति का वर्णन किया है। जिज्ञासा और आनंद इन दोनों का सम्मिलन इस पद में पूर्ण भावुकता के साथ हुआ है।

२. योग मार्ग में सिद्धि प्राप्ति के पूर्व आनंद का आविर्भाव होता है, अनहदनाद भी सुनाई पड़ने लगता है। इसके साथ ही ज्ञान ज्योति सर्वत्र दिखाई पड़ती है। सम्पूर्ण वातावरण में उल्लास और अपरिमित आनंद का स्रोत फूटता दिखाई देता है। इस प्रकार की स्थिति का वर्णन कबीर ने भी किया है—

गगन गरजि बरसै अभी, बादल गंहर गंभीर ।

चहुँ दिसि दमकै दामिनी, भीजै दास कबीर ॥

कवयित्री महादेवी वर्मा की कविताओं में भी 'भौन-मधुर' जैसी भावनाओं का प्रकाशन हुआ है। वे कहती हैं—

पारद सी गल हुई शिलाय दुर्गम नम चदन-आगन सा,  
अंगराग घमसार बनी रज-आतम सौरभ-आलेपन सा,

तू राजा अस बिकरम आदी । तू हरिचंद बिन सतवादी ॥  
गोपिचंद तुह जीता जोगू । ओ भरथरी न पूज बियोगू ॥  
गोरख सिद्धि दीन्ह तोहि हायू । तारी गुरू मछवरनाथू ॥  
जीत पैम तुह भूमि अकासू । दीठि परा सिघल-कबिलासू ॥  
वह जो मेघ गढ़ लाग अकासा । बिजुरी कनय कोट चहु पासा ॥  
तेहि पर ससि जो कचपचि भरा । राजमंदिर सोने नग जरा ॥  
ओर जो नखत देख चहु पासा । सब रानिन्ह के आहि अवासा ॥

गगन सरोवर, ससि-कवल कुमुद-तराइनह पास ।

तू रवि ऊआ, भौर होइ पौन मिला लेइ वास ॥ २ ॥

शब्दार्थ—आदी-आदि, बिल्कुल। बिन सतवादी—वचन सत्यता, गोपीचंद जो राज छोड़कर जोगी हो गये थे। भरथरी—राजा भर्तृहरि जो जोगी हो गये थे। गोरख—गुरू गोरखनाथ। मछवर—मत्स्येन्द्रनाथ, गुरू गोरखनाथ के गुरू थे। कनय—कनक या सोना। रानिन्ह—रानियों के। अवासा—आवास या महल आदि। लेइ वास—सुगवि लेकर।

ससिदम श्याह्याः—राजा रत्नसेन की मुग्धावस्था को जानकर तोते ने उसका रहस्य प्रकट किया। यह इसी प्रकार की स्थिति है जैसी कामायनी में

हे । कामायनी में भी श्रद्धा मनु को इसी प्रकार सत्य के रहस्य का उद्घाटन करती है ।

तोता कहता है कि हे राजा तुम सिंहल के इस विलक्षण और श्रद्धितीय रूप को देखकर विस्मित मत होओ । तुम बिल्कुल राजा विक्रमादित्य के समान हो और वचनों में सत्यवादी हरिश्चन्द्र ही हो । तूने जोग में राजा गोपीचंद को भी विजित कर लिया है । तुम्हारे वियोग के सामने राजा मर्तुं हरि भी कुछ नहीं है । तात्पर्य यह है कि तुम्हारी तुलना तो वे भी नहीं कर सकते हैं । स्वयं गोरखनाथ ने तुम्हारे लिए सिद्धि का विधान किया है । उन्होंने अपने हाथों से ही तुम्हें सिद्धि प्रदान की है । तुम्हारा प्रेम महान है । परिणामतः तुमने प्रेम से पृथ्वी और आकाश को भी जीत लिया है । इसी प्रकार या इसी कारण तुम्हें यह सिंहल रूपी स्वर्ग दशनों के निमित्त प्राप्त हो रहा है ।

जायसी कहते हैं कि हीरामन तोते ने बताया कि यह जो सामने बादल दिखाई दे रहा है या तुम देख रहे हो, वह बादल नहीं है; अपितु आकाश को स्पर्श करने वाला सिंहलद्वीप है । जिसे तुम विजली सी देख रहे हो या जो विद्युत्तत्त्व दिखाई दे रहा है, वह सिंहलद्वीप का परकोटा है । वह मोने का बना होने के कारण ऐसा प्रतीत होता है । सिंहलद्वीप के ऊपर जो चन्द्रमा दिखाई दे रहा है, वह चन्द्रमा कृत्तिकाओं से घिरा हुआ सिंहलद्वीप का स्वर्ण जटित राजमहल है । इतना ही नहीं जो नक्षत्र से दिखाई दे रहे हैं; वे सब रानियों के प्रासाद हैं; रंग महल हैं ।

जायसी कहते हैं कि यहां का मानपरिवर आकाश है । उसका चन्द्रमा कमल है । उसके पास झिलमिलाते हुए जिन्हें राजा तुम मितारे बनाने हो वे सभी रानियों के रंगमहल हैं । तू इस स्वान पर सूर्यवत् उदय हुआ है, पतः पवन-मौंरा उस पद्मावती रूपी प्रस्फुटित कमल की सुगंध लेने तुम्हारे समीप आया है ।

विशेष—१. सांगरूपक का अन्वया प्रयोग हुआ है । सिंहल का वर्णन घड़ा रसात्मक और अतिरंजित कल्पना पर आधारित है ।

२. लंका का वर्णन करते समय भी मानस में राम और विभीषण के बीच जो वार्तालाप हुआ है, वह भी इसी प्रकार का है । अतिरंजित कल्पना-धर्मव की दृष्टि से ये वर्णन साम्य हैं—

देखु विभीषण दच्छिन प्रासा । घन घमण्ड दामिनी विलासा ॥  
मधुर-मधुर गरजइ घन घोरा । होइ वृष्टि जनि उपल कठोरा ॥  
कहत विभीषण सुनहु कृपाला । होइ न तडित न वारिद माला ॥  
लंका शिखर ऊपर आगारा । तहं दसकधर देख अखारा ॥  
छत्र मेघ डंवर सिर धारी । सोइ जनु जलद घटा अति कारी ॥  
मन्दीदरी पवन ताटंका । सोइ प्रभु जनु दामिनी दमंका ॥  
बाजह ताल मृदंग अनूपा । सोइरव मधुर सुनहु सुरभूपा ॥

(रामचरित मानस से)

तो गड़ देखु गगन तें ऊंचा । नैनन्ह देखा, फर न पहुंचा ॥  
बिजुरी चक्र फिर चहुं फेरी । श्री जमकात फिर जम फेरी ॥

घाइ जो बाजा कं मन साधा । मारा चक्र भएउ बुइ आधा ॥  
 चांद सुरुज औ नखत तराई । तेहि डर अतरिख फिराह सबाई ॥  
 पौन जाइ तह पहुँचै चहा । मारा तैस लोटि भुइं रहा ॥  
 अगिनि उठी, जरि बुझी निआना । धुआं उठा, उठि बीच बिलाना ॥  
 पानि उठा उठि जाइ न छुआ । बहुरा रोइ, आइ भुइं चूआ ॥

रावन चहा सौह होइ उतरि गए दस माथ ।

सकर घरा लिलाट भुइं और को जोगीनाथ ? ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—गगन तें ऊँचा—आकाश से भी ऊँचा है । कर न पहुँचा—  
 हाथ नहीं पहुँच सकते हैं । बिजुरी चक्र—विद्युत का चक्र । चहुँ फेरी—चारों  
 ओर । जमकात—एक प्रकार का खांडा (यमकर्तारि) । मनसाधा—मन को  
 साधने की क्रिया । दुइ आधा—दो टुकड़े करना । नखतराई—नक्षत्र और  
 तारागण । अन्तरिख—अन्तरिक्ष । सबाई—सभी । पौन—पवन । पहुँचै  
 चहा—पहुँचना चाहता है । तैस—ऐसा । लोटि भुइं रहा—पृथ्वी पर लोट  
 गया । जरिबुझी—जलकर बुझ गया । निआना—निदान । बिलाना—विलीन  
 हो गया । बहुरा—लौटा । सौह—सामने । भुइं चूआ—पृथ्वी पर आकर चू  
 पड़ा । सौह होइ—सामने होकर ।

सप्रसंग व्याख्या—इसी प्रसंग में तोता हीरामन कहता है कि हे  
 राजा ! सामने देखो—

वह सामने जो गढ़ आकाश से भी ऊँचा दिखाई देता है, इसे केवल  
 नेत्रों से देखा जा सकता है, हाथ वहाँ तक पहुँच नहीं सकते हैं । इस सिंहल-  
 द्वीप के चारों ओर विद्युत का चक्र घूमता है तथा यमराज की कटार भी  
 घूमती रहती है । जायसी कहते हैं कि जो व्यक्ति मन को हड़ करके वहाँ दौड़  
 कर पहुँच जाता है, उसके चक्र लगता है तथा वह दो टुकड़ों में हो जाता है ।  
 उसी चक्र के मय से चन्द्रमा, सूर्य, नक्षत्र और तारे सभी आकाश में फरते  
 रहते हैं ।

जायसी कहते हैं कि उस ऊँचे महल में जाने का प्रयास कई व्यक्तियों  
 ने किया, किन्तु कोई भी सफल नहीं हो सका । पवन उसके समीप  
 पहुँचने का प्रयत्न करता है पर उसमें भी ऐसी मार मारी कि वह टूटकर  
 पृथ्वी पर प्रवाहित होने लगे । आग वहाँ तक पहुँचने के निमित्त भड़की,  
 किन्तु अन्ततोगत्वा वह वृष्ण गई । उसके मध्य में से धुआँ भी उठा, किन्तु  
 वहाँ तक नहीं पहुँच सका और बीच में ही विलीन हो गया । जल बादल के  
 रूप में उमड़ा किन्तु वह भी चक्र का स्पर्श नहीं कर सका तथा रो-रोकर  
 पृथ्वी पर टपकने लगा । व्यंजना यह है कि पानी बादल बनकर उस सत्य  
 सत्ता की ओर पहुँचने के लिए उद्यत हुआ, किन्तु अन्ततः उसे वरस कर भूमि  
 पर ही आना पड़ा ।

जायसी कहते हैं कि रावण ने उस किले पर अपनी क्रूर आंख गड़ाई  
 तो अपने बलशाली दसों सिर कटा बैठे । उसकी गरिमा के समक्ष शकर  
 जी ने भी अपने मस्तक को पृथ्वी पर टिका दिया । जब ऐसे-ऐसे लोग उसके  
 समक्ष झुक गये तो सामान्य जोगी-जती की क्या विधात है ?

विशेष—१. इस छन्द में कवि, जायसी ने सिंहलगढ़ की दुर्गमता का

आधार लेकर पद-चक्र सिद्धि साधना का अनेकानेक प्रतीकों से उल्लेख किया है। इसमें हठयोग की अन्तः साधना का प्रतिपादन किया गया है।

२. जायसी ने इसमें हठयोग के समक्ष भी प्रेम की प्रतिष्ठा की है। 'भंकर घरा ललाट भुंइ' पक्ति इसी व्यंजना को प्रस्तुत करती है।

३. इस पद की वरुण-पद्धति भी बड़ी सरसता के साथ चित्रित की गई है।

तहाँ देखु पदमावति रामा । भौर न जाइ, न पंखी नामा ॥  
प्रव तीहि देखं सिद्धि एक जोगू । पहिले दरस होइ, तब भोगू ॥  
कंचन-मेरु देखाव सो जहाँ । महादेव कर मंडप तहाँ ॥  
ओहि-क खड जस परखत मेरु । मेरुहि लागि होइ अति फेरु ॥  
माघ मास, पाछिल पछ लागे । सिरो-पचिमी होइहि आगे ॥  
उपरिहि महादेव कर वारु । पूजिहि जाइ सकल संसारु ॥  
पदमावति पुनि पूजै आवा । होइहि एहि मिस दीठि-मेरावा ॥

तुम्ह गोनहु ओहि मंडप, हौं पदमावति पास ।

पूजै आइ वसत जब, तब पूजै मन-आस ॥ ४ ॥

अर्थ—रामा-मुन्दरी । मवर-प्रेमलुब्ध व्यक्ति । पंखी-पक्षी । मिरी पंचमी-वसन्त पंचमी । पाछिल-पछवा । फेरु-धुमाव या चक्करदार । उपरिहि—खुलेगा । वारु-दरवाजा । मिस-बहाने । मेरावा-मिलाप । गोनहु-गमन करा । पूजै आई-जब आयेगी । तब पूजै मन-आस-तब तुम्हारे मन की आशा पूर्ण होगी ।

संश्लेषण व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार तोता, राजा रत्नसेन से कहता है कि पदमावती मिनन के निमित्त तुम्हें यह करना चाहिए। वह कहता है—

हे राजा ! देव, वहाँ मुन्दरी पदमावती रहती है। वहाँ उस दुर्ग में कोई नहीं जा सकता है। न तो भ्रमर ही, न रमिक ही और न कोई क्रूर पक्षी ही। उस पदमावती को पाने के निमित्त तुम्हें एक योग की तरकीब बता रहा हूँ। इस तरकीब के महारे ही तुम उसके दर्शन कर सकोगे और उसका भोग करने में समर्थ हो सकोगे। वहाँ जो सोने का सुमेरु पर्वत देख रहे हो वही पर शबर जी का निवास स्थान है या मंदिर है। उस मंडप या ऊँचा मंदिर सुमेरु पर्वत के समान दिखायी दे रहा है। तोते ने बताया कि माघ मास के शुक्ल पक्ष में कुछ दिनों के पश्चात् जब वसन्त पंचमी आती है उस दिन शकर जी के मंदिर में दरवाजा खुलेगा और सम्पूर्ण संसार शकर की आराधना के निमित्त वहाँ जावेगा। उसी अवसर पर पदमावती भी पूजन के लिए आयेगी, उसी के बहाने तुम्हें दृष्टि मिलाप मिलेगा अर्थात् तुम्हें परस्पर एक दूसरे के दर्शन संभव हो सकेंगे।

जायसी कहते हैं कि राजा से हीरामन तोते ने कहा कि मैं पराक्रमी व योगी राजा तुम उन्नी मंडप के निमित्त गमन करो। मैं पदमावती के पास जा रहा हूँ। विश्वास करो तथा मन में धीरज धारण करो तुम्हारी मनो-कामना अवसर पूर्ण होगी। चिन्ता करना व्यर्थ है।

विवेक—इस अंश में तोता हीरामन ने राजा को जो सान्त्वना दी है,

उससे सिद्ध है कि वह बड़ा विवेक सम्पन्न तथा ज्ञान सम्पन्न था तथा राजा को वैयं बंधाने में बड़े संयम से काम लिया ।

राजै कहा दरस जौ पावौ । परबत काह, गगन कहें धावौ ॥  
 जेहि परबत पर दरसन लहना । सिर सौं चढ़ौ, पांव का कहना ॥  
 मोहं भागै ऊंचे ठाऊं । ऊंचे लेउं पिरितम नाऊं ॥  
 पुषषहि चाहिय ऊच हियाऊ । दिन दिन ऊंचे राखे पाऊ ॥  
 सदा ऊंच पै सेइय बारा । ऊंचे सौं कीजिय बेवहारा ॥  
 ऊंचे चढ़ै, ऊंच खड सूझा । ऊंचे पास ऊंच मति बूझा ॥  
 ऊंचे संग संगति निति कीजै । ऊंचे काज जीउ पुनि दीजै ॥

दिन दिन ऊंच होइ सो जेहि ऊंचे पर चाउ ।

ऊंचे चढ़त जो खसि परै ऊंच न छाँड़िय काउ ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—दरस जौ पावौ=दर्शन प्राप्त कर सका, काह—क्या, लहना—पाना, पाय—पैर, हियाऊ—हृदय या साहस, बारू—द्वार, बूझा—समझता है, भावै—अच्छा लगना, पिरितम—प्रीतम या प्रियतम, बेवहारा—व्यवहार, मतिबूझा—बुद्धिकौशल निति=नित्य प्रति, चाउ—शौक या लालसा, खसि परै—गिर पड़ना ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी राजा के मन का संकल्प तोते को कहलवा रहे हैं । राजा तोते से कहता है—हे तोते ! अगर मैं पद्मावती के दर्शन प्राप्त करूँ तो निश्चय ही पर्वत तो क्या आकाश तक को दौड़कर स्पश कर सकता हूँ । जहाँ कहीं भी और जिस किसी भी पर्वत पर उसके दर्शन मिल सकें सिर के बल से वहाँ चढ़कर चला जाऊँगा । पैरों से चलना तो बहुत आसान है । हे तोते ! मुझे भी तुम्हारा वह ऊंचा स्थल जहाँ पर मडप बना हुआ है बहुत ही चित्ताकर्षक लग रहा है और उस स्थान तक पहुँचने के लिये मैं उच्च स्वर में प्रिय का नाम ले रहा हूँ ।

जायसी कहते हैं कि राजा ने तोते को बताया कि पुरुष सृष्टि का उत्तम प्राणी है । इसलिये उसे अपना हृदय ऊंचा तथा भावनायें ऊंची रखनी चाहिये । इतना ही नहीं व्यक्ति को या साधक को ऊपर ही ऊपर पांव रखने चाहिये । साधक की श्रेष्ठता इसी बात में है कि वह उच्च भावनायें रखे तथा महान् से महान् दरवाजे पर जाकर सावना करे । जो ऊंचा चढ़ता है वही सिद्धि प्राप्त करता है । ऊंचा चढ़ने से ही ऊंचा खण्ड दिखाई देने लगता है तथा उच्च व्यक्ति के पास बैठने से बुद्धि भी महान हो जाती है । अतः मनुष्य को सदैव अपने जीवन में उच्च तथा विशिष्ट व्यक्ति के साथ संगति करनी चाहिये । ऊंचे आदमी का साथ देने से मनुष्य ऊंचा बनता है । इसलिये महान् कार्य करने के लिये प्राणों तक की परवाह नहीं करनी चाहिये ।

जायसी कहते हैं कि जो व्यक्ति दिन २ मन वचन और कार्य से महान बनता है वही नित्य प्रति ऊंचाई पर चढ़ता जाता है । ऊंचे व्यक्ति के लिये ऊंचा व्यवहार बहुत अधिक प्रपेक्षित होता है । ऊंचाई की प्राप्ति में भले ही मनुष्य गिर पड़े उसे लक्ष्य को नहीं छोड़ना चाहिये । तात्पर्य यह है कि उच्च बनने के प्रयत्न में मनुष्य को किसी भी प्रकार के त्याग का मुकाबला करने के लिये तैयार रहना चाहिये ।

विशेष—इन पक्तियों में कवि जायसी ने महान् कार्य और महान् लक्ष्य पर विशेष जोर दिया है । उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि उच्च बनने के लिये ऊँची साधना, उच्च लक्ष्य और उच्च या विशिष्ट व्यक्ति का साथ परमावश्यक है । संस्कृत के एक श्लोक में भी यही भाव व्यंजित किया गया है—

हीयतंहि मतिस्तातः हीनैः सहसमागमात्  
समेतिस समतामेति विशिष्टैः च विशिष्टताम्

हीरामनि देइ बचा कहानी । चला जहाँ पदमावति रानी ॥  
राजा चला संवरि सो लता । परबत कहं जो चला परबता ॥  
का परबत चढ़ि देख राजा । ऊँच मंडप सोने सब साजा ॥  
धमृत सदाफर फरे अपूरी । श्री तहं लागि सजीवन-पूरी ॥  
चौमुख मंडप चहं केवारा । बैठे देवता चहं दुवारा ॥  
भीतर मंडप चारि खंभ लागे । जिन्ह वं छुए पाप तिन्ह भागे ॥  
सण घट घन बाजहि सोई । श्री बहु होम जाप तहं होई ॥  
महादेव कर मंडप जग मानुस तहं आव ।  
जस हींछा मन जेहि के सो तैसें फल पाव ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—बचा=वायदा । संवरि=स्मरण करके । लता=पद्मलता या पद्मावती । पर्वता=तोता (प्यार से सूये को पर्वता कहकर पुकारा जाता है ।) का देखे=क्या देखता है । सजीवन मूरी=संजीवनी बट्टी या शक्ति । चौमुख=चतुर्मुख । घन=काँसे का बाजा । मानुष=मनुष्य । तहं आव=वहाँ प्राते है । हींछा=इच्छा या कामना । जेहि के सो तैसे=जिसके वह वंसा ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में हीरामन तोते के चले जाने पर राजा रत्नसेन के मन की भावनाओं का सांकेतिक वर्णन किया गया है तथा बताया गया है कि हीरामन तोता तो चला गया और राजा रत्नसेन पद्मावती का स्मरण करता हुआ मण्डप की ओर चला । इसी विचारवारा को इन पक्तियों में व्यक्त करते हुए कवि कहता है—

इस प्रकार तोता हीरामन, राजा रत्नसेन को आवश्यक निर्देश और उपदेश देकर चला गया । वह पद्मावती के पास गया और राजा को आवश्यक बातों के साथ धैर्य पूर्वक कार्य करने के लिये भी कह गया । तोते के जाते ही स्वयं राजा ही अपनी प्रियसी पद्मलता पद्मावती का स्मरण करता हुआ उसी पर्वत की ओर गया जहाँ के लिये तोता कह गया था । पर्वत पर चढ़कर राजा ने देखा कि शिवजी का ऊँचा मण्डप पूर्ण कलाकारी के साथ सोने से सजाया गया है । वहाँ पर सर्वत्र धमृतीपम फल लगे हुये थे तथा संजीवनी वृट्टियाँ भी उदित हो रही थीं । ये फल ऐसे थे जो सदा फलते फूलते थे और सदैव रस से युक्त रहते थे । मण्डप के चारों ओर चारों दरवाजों पर किवाड़ लगे हुये थे और सभी दरवाजों पर देवता गण द्वारपाल के रूप में बैठे हुये थे ।

जायसी कहते हैं कि मण्डप का भीतरी भाग चार खम्भों से सजाया गया था । वे खम्भे माधारण नहीं थे, वे असामान्य महत्त्व के थे । उनके स्पर्श मात्र से स्वर्गवर्ता के सभी पाप धुल जाते थे । मण्डप के भीतर शंख घण्टे



और कांसे के थाल बज रहे थे अथवा शंख और घण्टों की द्वा-  
समान गर्जना कर रही थी। वहां पर अनेक प्रकार के होम, जप  
हो रहे थे। जायसी कहते हैं कि महादेव जी के उस मण्डप में सब  
सभी मनुष्य अपनी २ कामनायें लेकर जाते थे। जो व्यक्ति सच्चे म-  
था; वह अपनी इच्छा के अनुकूल फल प्राप्त करता था।

विशेष—(१) इस पद में जायसी ने भारतीय हिन्दू धर्म  
धर्म के सिद्धांतों का सांकेतिक अभिव्यजन किया है। मण्डप के  
सूफी सिद्धांत के अनुसार तरकित, हकीकत, शरीयत और मारीफत  
पार करने के पश्चात् ही साधक 'वस्त' का सुख प्राप्त कर सकता  
धर्म के अनुसार यह धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष से मित्त नहीं है।

(२) इस पद के दोहे में मनुष्य की भावना के अनुकूल  
करने वाला भाव तुलसीदास की निम्नलिखित पंक्ति से मेल खाता है  
जाकी रही भावना जैसी। प्रभु मूरति देखी तिन तैसी ॥

### मंडपगमन-खण्ड

राजा बाउर विरह-बियोगी । चेला सहस तीस संग  
पद्मावति के दरसन-आसा । दंडवत कीन्ह मंडप चहु  
पुरुष बार होइ कै सिर नावा । नावत सीस देव पहुँ  
नमो नमो नारायण देवा । का मैं जोम, करौं तेरि  
तू दयाल सब के उपराहीं । सेवा केरि आस तोहि  
ना मोहि गुन, न जीभ रस-वाता । तू दयाल, गुन निरगुन  
पुरवहु मोरि दरस कै आसा । हौं मारग जोवों धरि ।  
तेहि विधि विनै न जानौं जेहि विधि अस्तुति तोरि ।  
करहु सुदिष्टि मोहि पर, हींछा पूजै मोरि ॥ १

शब्दार्थ—बाउर—बावला या पागल। दरसन-आसा—दर-  
लालसा। उपराहीं—ऊपर। सेवा केरि आस—सेवा की आशा। नि-  
विनै—विनयशीलता। सुदिष्टि—गुण दृष्टि या सुख प्रदान करने वाली

संसंदर्भ व्याख्या—मंडपगमन-खण्ड की इन पंक्तियों में जायसी  
रहे हैं कि राजा पद्मावती के वियोग में बावला हो गया; उसे तनवदन की  
भी नहीं रही। उसने विरह योग को प्राप्त किया और उसके साथ चेत-  
रूप में तीस हजार योगी और हो लिये। पद्मावती की दर्शनाशा से वह  
के निकट पहुँच गया तथा उसकी चारों ओर से परिक्रमा की। पूर्व दिशा  
ओर शिर-नमन करता हुआ राजा रत्नसेन देवता के समीप पहुँचा और क-  
लगा कि—'हे नारायण हे देव! आपको बारंबार नमस्कार है, मैं किस यो-  
हूँ जो सेवा कर सकूँ। हे देवता तू बड़ा उदार है और सर्वोपरि है। सेवा  
तुझे आशा नहीं है। (तात्पर्य तेरी सेवा-आराधना तो होती ही रहती है  
साथ ही मेरे अन्दर वे गुण भी नहीं हैं जिनसे मैं सेवा कर सकूँ, न-जिह्वा  
और न रसपूर्ण वार्ता करने का साधन ही उपलब्ध है। तुम इतने दयावान  
कि-गुण भी देते हो और निर्गुण भी। तात्पर्य यह है कि मैं तेरे गुणों

व्याख्याता और तेरी सेवा का सही-सही दम नहीं भर सकता हूँ। अतः हे देव ! तुम मेरे दर्शनों की आज्ञा को पूर्ण करो और तदनंतर मैं सही मार्ग का अनुसरण करूँगा। मैं प्रत्येक प्रवास के साथ उसी का मार्ग देख रहा हूँ।”

जायसी कहते हैं कि राजा रत्नसेन ने देव को सम्बोधित करते हुए कहा कि हे देव ! मैं उस विधि से परिचित नहीं हूँ जिससे मुझे स्तुति करनी चाहिए। मेरे ऊपर ऐसी मुदृष्टि कीजिए और कृपा कीजिए कि मेरी मनोकामना पूर्ण हो जाय।

विशेष—१. इस पद में राजा रत्नसेन ने अपनी विनयशीलता और शक्ति की महानता का वर्णन किया है।

२. पद का यह भाव कि देव : “तुम दीनदयाल हो, विश्ववशिष्ठ हो और तुम्हारी पर्याप्त आराधना होती है; परिणामतः मैं कुछ भी सेवा का दम नहीं भर सकता हूँ” महाकवि मिल्टन की 'On his blindness' कविता की इन पंक्तियों के साथ मिलाया जा सकता है—

God doth not need either man's work or his own gifts  
who best bear his mild yoke they serve him best.

कं अस्तुति जब बहुत मनावा । सबद अकूत मंडप मह आवा ॥  
मानुष्य प्रेम भएउ वंकुठी । नाहि त काह, छार भरि मूठी ॥  
प्रेमहि माह विरह-रस रसा । मन के घर मधु अमृत बसा ॥  
निगत धाइ जो मरै त काहा । सत जो करै बठि तेहि लाहा ॥  
एक घर जो मन देह सेवा । सेवहि फल प्रसन्न होइ देवा ॥  
गुनि कं सबद मंडप भनकारा । बंटा प्राइ पुरुष के वारा ॥  
पिड चढ़ाए द्वार जेति घांटी । माटी भएउ अत जो माटी ॥  
माटी मोल न फिट्टु लहे, ओ माटी सब मोल ।  
दिस्टि जो माटी सो करै, माटी होइ अमोल ॥ २ ॥

प्रवचन—अस्तुति—स्तुति। सबद—शब्द। अकूत—दिव्यशब्द या अग्रण्य ध्यक्ति के मुख में निकला हुआ शब्द खण्डित या परिमित होता है, किन्तु प्राकाशवाणी अग्रण्य होती है। छार भरि मूठी—मुट्ठी पर राख। प्रेमहि माह—प्रेम के भीतर। मन—मोम। बसा—वरं या मिड़। निसन—सत्य हीन। धाइ—दौड़ कर। लाहा—नाम। दारा—दरवाजे पर। पिड—शरीर। घांटी—समाई या ग्रा सकी। दिस्टि जो माटी सो करे—जो मिट्टी से दृष्टि मिलाता है।

संदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में बताया गया है कि रत्नसेन ने देव को बहुत मनाया तब कहीं वह प्रसन्न हो सका। कवि कहता है—

जब राजा रत्नसेन ने स्तुति करके बहुत मनाया तब मंडप में से अपने प्राप दिव्य और अखण्ड शब्द सुनाई दिया। वह शब्द था—“मनुष्य प्रेम के आघार पर जीवन को स्वर्गोपम बना लेता है। अन्यथा इसके बिना उसकी क्या गरिमा है? क्या विशेषता है? वह एक एक मुट्ठी भर राख के प्रतिरिक्त और कुछ है भी नहीं। प्रेम के अन्तर्गत ही विरह और रस है, जैसे मोम के छत्ते में मधु, अमून और वरं साथ-साथ रहते हैं। तात्पर्य यह है जीवन में प्रेम के साथ विरह भी आवश्यक है क्योंकि विरहाग्नि में तपे बिना सुन्न का कवन

शुद्ध रूप में सामने नहीं आ पाता है। मोम के छत्ते में शहद भी रहता है और काटने या डंक मारने वाला बरं या भिड़ भी, अतः जीवन के साथ विरह और संयोग तथा सुख और दुख तो बने ही रहते हैं। दोनों का साथ है।” कवि जायसी कहते हैं कि बिना सत्य के मनुष्य डूब कर मर गया तो क्या हुआ ? किन्तु इतना निश्चित है कि वह यदि सत्य से कार्य करे तो बैठे-बैठे ही उसे लाभ हो सकता है। एक बार यदि मन लगा कर सेवा की जाय तो उस सेवा से देवता प्रसन्न हो जाते हैं।

इस शब्द को सुनकर मन्दिर भंकार से मर गया तथा राजा पूर्व के दरवाजे पर आकर बैठ गया। उसके हाथों में जितनी मिट्टी आई या शरीर पर जितनी मिट्टी आ सकी वह उसने अपने शरीर चढ़ाली। इस मिट्टी के चढ़ावे के साथ ही मन में यह विचार हुआ कि आखिर शरीर भी मिट्टी मर ही तो है; इसके अतिरिक्त और कुछ भी तो नहीं। जायसी कहते हैं कि मिट्टी का मूल्य तो कुछ नहीं होता है पर सभी मूल्यवान वस्तुओं का अस्तित्व और आकार मिट्टी से ही खड़ा होता है। जो व्यक्ति मिट्टी की ओर दृष्टिपात करता है तात्पर्य संसार के सारे माया मोह को मिट्टी में मिलाने के लिए प्रयत्नशील रहता है उसकी यह शरीर मिट्टी अमूल्य बन जाती है।

विशेष—१. ‘माटी’ शब्द के आते ही जायसी की कल्पना दौड़ने लगनी है। वे ऐसे प्रसंगों में विशेष रमे हैं जहाँ कि कवि की कल्पना को मुक्त विचरण करने का अच्छा अवसर मिल गया है।

२. जीवन निर्मायक तत्वों में मिट्टी के योग का महत्त्वांकन इस विशदता और व्यापकता के साथ शायद ही कहीं मिले। ‘माटी’ शब्द यमक अलंकार से सुशोभित है।

बैठ सिघछाला होइ तपा । ‘पद्मावति पद्मावति’ जपा ॥  
 दीठि समाधि ओही सौं लागी । जेहि दरसन कारन बैरागी ॥  
 किगरी गहे बजावँ भूरँ । भोर साँझ सिगी निति पूरँ ॥  
 कंया जरँ, आगि जनु लाई । विरह-घ घार जरत न बुकाई ॥  
 नैन रात निसि मारग जागे । चढ़े चकोर जानि ससि लागे ॥  
 कुँडल गहे सोस भुईं लावा । पाँवरि होउ जहाँ ओहि पावा ॥  
 जटा छोरि कँ वार व्हारौं । जेहि पथ आव सोस तह वारौं ॥  
 चारिहु धक्र फिरीं में, डंड न रहौं थिर मार ।  
 होइ कँ भसम पोन सग (धारौं) जहाँ परान-अधार ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—सिघछाला=मृगछाला, तपा=तपस्वी, दीठि=दृष्टि ओही सौं=उसी से, जेहि दरसन=जिसके दर्शन के कारण, किगरी=सारंगी या चिकारा, भूरँ=याद करना, कंया=कपड़ा या गूदड़, घंवार=लपट, बुकाई=बुझाना, रात=लाल, पाँवरि=जूती, पावा=पैर, व्हारौं=भाड़ लगाऊँ, थिर मार=स्थिर होकर।

संसंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने कवित्व-कौशल के साथ राजा रत्नसेन की महती साधना का वर्णन किया है। वह कहते हैं—

रत्नसेन सिंह के चर्मासन पर प्रतिष्ठित हांगया और वहीं जप-तप करने लगा। उसने पद्मावती के नाम का जाप करना प्रारंभ कर दिया।

राजा ने जिस लक्ष्य से वैराग्य लिया था; उसको ऊर्ध्वगामी दृष्टि उसी ओर केन्द्रित थी। वह हाथ में मिगी बाजा या चिकारा बजाता था तथा सुबह शाम मिगी का उद्घोष करता था। विरह के कारण उसकी गूदड़ी दावानि की तरह प्रज्वलित होती थी। जायसी कहते हैं कि विरह की आग बुझाये नहीं बुझती है। रात्रि भर पद्मावती का मार्ग देखते-देखते नेत्र रक्तिमवर्ण के हो गये। ऐसा प्रतीत होता था मानो कौतूहल लीन चकोर चांद की ओर निनिमेष देख रहा था। उसने हाथों से कुंडलों को पकड़ा तथा भूमि पर सिर नगाया या नवाया। वह इतना व्रती बन गया कि पद्मावती के कदमों या पाँवों पर अपना सिर रखने को तत्तार हो गया। रत्नसेन ने विचार किया कि अपनी जटाओं को उन्मुक्त करके या खोलकर इस परमात्मा के द्वार पर बुझारी नगा दूँ। जिस मार्ग पर वह हो, मैं आने सिर का बलिदान करदूँ। रत्नसेन का मन इस प्रकार पद्मावती को खोजने के लिए चारों दिशाओं में बटक रहा था और धार भर के लिए भी स्थिर नहीं हो पा रहा था। वह सोचता था कि काश मैं घूल होकर वहाँ उड़ जाऊँ जहाँ पर प्राणाधिका पद्मावती है।

विशेष—१. विरह-वर्णन में पर्याप्त अतिरंजना है। समर्पण की नयी पद्धति को रूपायित किया गया है। कुछ ऐसा प्रतीत होता है जैसे कवि का नायक अपने व्यक्तित्व के प्रति अधिक भ्रमित सा है।

२. विरह की आग की तीव्रता का लयन गालिब के उस शेर से मिलता है जिनमें प्रेम की आग को 'यह वह आग है जो बुझाये न बुझे' से व्यंजित किया गया है।

३. प्रेम के समर्पण की बात इस शेर में भी कही गयी है—

मिटारो अपने हस्ती को अगर तू मरतवा चाहे।

कि दाना खाक में मिलकर गुले गुलजार होता है ॥

### पद्मावती-वियोग-खण्ड

पद्मावति तेहि जोग सजोगा । परी पेम-वस गहे वियोगा ।  
 नौद न परं रंनि जो आवा । सेज कँवाच जानु कोइ लावा ॥  
 दहे चंद श्री चंदन चीरु । दगध करं तन विरह गंभीरु ॥  
 कसप समान रंनि तेहि वादी । तिल तिल भर जुग जुग जिमि गाढी ॥  
 गहे बोन महु रंनि विहाई । ससि-ब्राहन तहं रहै ओनाई ॥  
 पुनि पनि सिध उरहे लागे । ऐसिहि विया रंनि सब जागे ॥  
 कहं बह भौर कंबल रस लेवा । आइ परं होइ धिरिनि परेवा ॥

से पनि विरह पतंग भइ, जरा चहै तेहि दीप ।

कंत न आव भिरंग होइ, का चंदन तन लोप ? ॥ १ ॥

पदार्थ—तेहि जोग संजोगा राजा के योग के संयोग से या प्रभाववश, परी पेम-वस—प्रेम के बगीचू होकर। गहे वियोगा—वियोग को प्राप्त किया। रंनि जो आवा—रात्रि जैने-जैसे आती है। कँवाच—कपिकच्छु या कँचफनी जिसके छू जाने से शरीर में खुजली मच जाती है। चीरु—वस्त्र। गाढी—गंभीर या गहरी। महु—शापद। रंनि विहाई—रात बीत जावे। ओनाई—

भुके हुए या ठहरे हुए । धनि—धन्या पद्मावती । उररहै—दीवार पर चित्र बनाना । विधा—व्यथा या दुख । रस—लेवा—रस लेने वाला । घिरिनि परेवा—गिरहबाज कवूतर । कंत—रवामी । भू गि—कीड़ा विशेष ।

ससदभे व्याख्या—इन पक्तियों में पद्मावती के हृदय में उठने वाली विचारधारा जो वियोगजन्य है, का वर्णन किया गया है । कवि ने बताया है कि पद्मावती और रत्नसेन दोनों के हृदयों में विरह की आग लगी हुई है। 'हे दोनों तरफ आग बराबर लगी हुई' या गुप्तजी के शब्दों में 'दोनों और प्रेम पलता है' की उक्ति को चरितार्थ करते हुए कवि जायसी कहते हैं—

कवि कहता है कि राजा रत्नसेन के योग के प्रभाव से पद्मावती को भी प्रेम-अग्नि ने जकड़ या घेर लिया है । तात्पर्य पद्मावती भी प्रेम-विरह के वशीकृत होगई है । उसे वियोग सताने लगा है । रात्रि के आते ही नींद नहीं आती है और न शान्ति ही प्राप्त होती है, अपितु उल्टे वियोगजन्य कष्ट बढ़ता जाता है । शय्या पर सोती है तो ऐसा प्रतीत होता है मानो किसी ने उसे कँवाच की फली लगादी है । वियोग के क्षणों में चन्द्रमा और चंदन दोनों ही शरीर को दग्ध करते हैं । साथ ही ये जलाकर तन को गंभीरता से कष्ट देते हैं । चन्द्रमा की शीतलता और चन्दन की सरसता तथा मधुरिमा भी अपने गुणों के उपयुक्त कार्य न करके विपरीत कार्य करती है । रात्रि शीघ्र ही नहीं बीत पाती है । वह कल्प के समान बढ़ती जाती है । वह तिल-तिल कर कटती है और क्षण-क्षण का समय युग युग के समान बड़ी कठिनाई से काटती है ।

जायसी कहते हैं कि जब रात नहीं कटती है तो वह अपनी रात्रि को काटने के लिए वीणा हाथ में ले लेती है । इस आशा से वीणा को धारण करती है कि शायद इसके स्वरों में भूलकर वह मन को भुलाकर दूसरी ओर लेजावे । किन्तु परिणाम इसके विपरीत जान पड़ता है । वीणा की ध्वनि सुनकर चन्द्रमा के वाहन मृग लुब्ध होजाते हैं परिणामतः रात ठहर जाती है और ठहरी हुई रात पद्मावती को कष्ट देती है । तात्पर्य यह है कि चन्द्रमा के रुकने से रात कटती या बीतती नहीं है । इस दृश्य को देखकर पद्मावती दीवार पर सिंह का चित्र बनाती है कि इसे देखकर मृग भाग जायेगा और रात कट जायेगी, तभी सुख शान्ति का अनुभव होगा । इसी क्रिया कलाप में वह रात बिता देती है—वह भी जागते-जागते ! कभी वह कहती है कि कमल का रस लेने वाले भ्रमर तुम कहाँ हो । तुम शीघ्र ही आजाओ तथा कलाबाज कवूतर की मांति आकर टूट पड़ो । तात्पर्य, जिस प्रकार कलाबाज कवूतर आकर कवूतर के ऊपर टूट पड़ता है उसी प्रकार तुम भी अपनी प्रिया के यौवन मधु को चखने के निमित्त शीघ्र ही आजाओ ।

जायसी कहते हैं कि वह विरहिणी पद्मावती विरह में परवाने के समान जलती है या जलना चाहती है । वह कहती है कि हे प्रिय ! यदि तुम अपने रूप में लीन करने के निमित्त भ्रंगी बनकर नहीं आभागे तो मेरे जलते हुए शरीर पर चन्दन का लेप करके कौन शान्ति प्रदान करेगा ?

विशेषः—१. इस पद में पद्मावती के विरह का स्वभाविक और मामिक चित्रण किया गया है । विरह दोनों प्रेमी-प्रेमिका के हृदय में लगा हुआ है ।

३. हेतुप्रोक्षा और उपमा अलंकारों का प्रयोग बड़ा सुन्दर और सार्थक बन पड़ा है।

३. 'गहै चीन मकु रैन विहाई' आदि पंक्ति सुरदास के भ्रमरगीत प्रसंग में भी मली भांति देखी जा सकती है:—

दूर करहु चीना करि धरिवो ।

मोहे मृग नाही २५ हांगयी नाहिन होत चंद को ढरिवो ॥

४. इस वर्णन की कवि-कल्पना मानस को कुरेदती है. उसमें बनावट नहीं है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि प्रेम भाव की गहनता का भाव दोनों और बराबर व्यंजित किया गया है।

परी विरह बन जानहुं घेरी । प्रगम असूझ जहां लगी हेरी ॥  
चतुर दिसा चितवै जनु भूली । सो बन कहं जहं मालति फूली? ॥  
कवल भौर भोही धन पावै । को मिलाइ तन-तपनि बुझावै ? ॥  
प्रग प्रग अस कवल सरीरा । हिय भा पियर कहै पर पीरा ॥  
चहै दरस, राव कोन्ह विगासू । भौर-दीठि मनो लागि अकासू ॥  
पूछै धाय वारि । कहु वाता । तुइ जस कवल फूल रंग राता ॥  
केसर वरन हिया भा तोरा । मानहुं मनहि भएउ किछु भोरा ॥

पीन न पावै संचरै, भौर न तहां बईठ ।

भूल फुर गिनि कस भई, जानु सिध तुइ डीठ ॥ २ ॥

मन्थार्थ:—हेरी = देखते हैं। चतुरदिसा = चारों दिशाओं की ओर देखती है। जनु भूली = भूली सी भ्रमाई सी। भोही = उसी। तन-तपनि = शरीर की आग। पर-पीरा = दूसरे की पीड़ा। चहै दरस = दर्शन लाभ चाहती है। विगासू = विकसित होना। हिय भा पियर = बमल के भीतर का छत्ता पीन रंग का होता है। भौर दीठि-मनो लागि अकासू = कमल पर जैसे भौरि होते हैं वैसे ही बमल सी पद्मावती की काली पुतलियां उस सूर्य का विकास होने को आकाश की ओर लगी हुई हैं। धाय = दासी। वारि कहु वाता-वाला बताओ तो मही क्या बात है? केसर वरन = केसर जैसे पीले बण का। पीन न पावै संचरै = जहां पर पवन का संचार नहीं होता है। बईठ = बैठा। फुर गिनि = हरिणी।

नसंदंभे व्याख्या:— इन पंक्तियों में भी पूर्वसंदमानुसार कवि कह रहा है कि—

पद्मावती विरह की उस अवस्था में है जबकि वह चारों ओर से घिरी हुई है। विरह बन में घिरी पद्मावती जहां-तक दृष्टि डालती है वहां तक उसे भाग प्रगम और असूझ दिखाई देता है। वह भूली सी भ्रमी सी या ठगी सी चारों दिशाओं की ओर देखती है। वह स्वयं ही प्रश्न करती है कि वह वनस्थल वहां है जहां पर मालती फूलती है? यहां तो सभी जगह जलन ही जलन है। बमल अपने भौरि को उसी उपवन में पावेगा। कौन ऐसा है जो मुझे रत्नसेन से मिलाकर मेरे शरीर की विरहाग्नि को शमन करे। कहां तो यह शारीरिक आग जो विरह से उत्पन्न है और कहां कमल सा मुकोमल यह शरीर। प्रेम की पीड़ा ने उनका हृदय पीला पड़ गया था। व्यंजना यह है कि विरह के कारण शरीर शुष्क और नीरस होगया था। पद्मावती रूपी कमल सूर्यरूपी रत्नसेन के

साथ ही विकसित हो सकता है। कमलरूपी पद्मावती सूर्यरूपी रत्नसेन के दर्शनों की इच्छुक है। इसका कारण अपने यौवन और शरीर का विकास ही है। इसी कारण वह पद्मा अपने नेत्रों को आकाश की ओर लगाये हुए है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की यह दशा देखकर उसकी घाय या दासी ने पूछा कि बाला! बताओ तो सही, आखिर क्या बात है? तुम तो कमल की कलियों के समान रक्तिम वर्ण की थीं, यंकायक तुम्हें क्या होगया है कि तू पीतवर्ण हा गई है ठीक केसर के समान। ऐसा विदित होता है कि तेरे मन में कुछ और ही फोड़-फाड़ है या कोई नया तत्व विकसित हो रहा है। व्यंजना यह है कि जब तक तुम कलिका थीं, तब तक तुम्हारे मुख और शरीर पर लाल कमल की आभा रहती थी, पर अब वह पीत-वर्ण में बदल गई है। लगता यह है कि कलिका फूट पड़ी है। दासी ने कहा कि हे रानी! बताओ तो सही तुम्हारे इस पीतवर्ण का क्या कारण है। तू उस स्थान पर रहती है जहाँ न तो पवन का संचार होता है और न अमर ही जा सकता है, फिर तू इस महल में ही भूली हुई या ठगी हुई हरिणी सी कैसे भरमाई सी प्रतीत हो रही है। ऐसा विदित होता है कि तुम्हारी दृष्टि किसी अमर या सिंह को देख चुकी है। व्यंजना यह है कि पद्मावती तुम किसी पर अनुरक्त हो रही हो।

विशेष—१. उत्प्रेक्षा अलंकार और उपमा अलंकार का वैभव यहाँ देखने को मिलता है। सौन्दर्य प्रधानता इस वर्णन की विशेषता है।

२. वर्णन सरस और मनहरण है। भाव गाम्भीर्य और भाषा-वैभव भी सर्वथा सराहनीय है।

घाय ! सिध बर खातेउ मारी । की तसि रहति अही जसि बारी ॥  
जोवन मुनेउ की नवल बसंतू । तेहि बन परेउ हस्ति मेमंतू ॥  
अब जोवन-बारी की राखा । कुंजर-विरह बिघसै साखा ॥  
में जानेउ जोवन रस भोगू । जोवन कठिन सताप बियोगू ॥  
जोवन गरुअ अपेल पहारू । सहि न जाइ जोवन कर भारू ॥  
जोवन अस मेमंत न कोई । नवें हस्ति जौ आंकुस होई ॥  
जोवन भर भादों जस गंगा । लहरें वेइ, समाइ न अंगा ॥

परिउं अथाह, घाय ! हौं जोवन उदधि गभीर ।

तेहि चित्तवौं चारिहु विसि जो गहि लागे तीर ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—घाय—दौड़कर, बर—अच्छा, अहि—थी, मेमंतू—हाथी या मस्त हाथी जोवन-बारी—यौवन की बगिया को, कुंजर-विरह—विरह का हाथी, बिघसै—विध्वंस कर देगा, अपेल—जो टल न सके, मेमंत—मस्त, जो आंकुस होई—अंकुश हो जाता है, समाइ न गंगा—अपने शरीर के अंगों से यौवन-गंगा लहरे दे रही है, अथाह—बहुत गहरी, तेहि चित्तवौं—उसे देखो।

ससंदर्भ व्याख्या—संदर्भ पूर्वानुसार है। पद्मावती अपनी विरह की घड़ियों का हवाला घाय के समक्ष प्रस्तुत करती है। वह कहती है—

अरी घाय ! चाहे जो कुछ हो, किन्तु तुम इस तरह क्यों दुखी होती हो। मले ही सिंह मार कर खड़ा कर देता, किन्तु मेरा जीवन बड़ा शान्त और स्थिर है। मुना जाता है कि यौवन वसन्त के पास गुलजार होता है, किन्तु मैं

बड़ी हतभागिनी हूँ कि हमारे लिए यह संसार बड़ा कठोर निकला । मेरे यौवन पर कामरूपी मस्त हाथी का हमला हो गया है । ऐसा कौन है जो मेरी तरुणार्द्ध की वाटिका को सुरक्षापूर्वक रख सके । इस यौवन रूपी बगिया की हरी भरी शाखों को विरह-कुंजर ने तोड़ डाला है । मैं (पद्मावती) तो समझती थी कि यौवन में रसोपकरण प्राप्त होते हैं । किन्तु कड़वा नाम लेने मात्र से विरह में कष्ट सहना पड़ता है । यौवन स्थिर और अचल रहना चाहिए । वस्तुतः बहुत भारी भार के रूप में यह चलाने योग्य नहीं हुआ ।

पद्मावती कहती है कि अब तो इस यौवन का रस संभाला नहीं जाता है । तात्पर्य है कि यौवन के दिनों में प्रिय के बिना जीवन नहीं बिताया जा सकता है । यौवन जैसा मदनोन्मत्त हाथी अब कोई नहीं है । प्रकृण से तो हाथी को भी भुकाया जा सकता है किन्तु यौवन को नहीं भुकाया जा सकता है । यौवन मद से इतना भरा हुआ है जैसे भाद्रपदी गंगा । यौवनजनित तरंगों से शरीर का अंग-अंग फूटने लगा है । भाव ग्रह है कि पद्मावती का यौवन संभाले नहीं समलता ।

जायसी कहते हैं कि अरी घाय ! मैं यौवन के गंभीर सागर में पड़ी हुई हूँ । चतुर्दिक् दृष्टि दौड़ा रही हूँ कि कौन मुझे बांह पकड़कर आसरा या सहारा देगा । तात्पर्य यह है कि यौवन के सागर से किनारे पर लाने वाला कौन है ? प्रिय की कामना की और संकेत है ।

विशेष—इसमें सांख्यिक और 'वारी' का यमक अलंकार द्रष्टव्य है । 'पद्मावती का यौवन उद्दाम गति से लहरें ले रहा है ।' यह भाव बड़े चित्रात्मक और छव्यात्मक ढंग से अभिव्यक्ति पा सका है ।

पद्मावति ! तुझ समुद सयानी । तोहि सर समुद न पूजै, रानी ॥  
नदी समाहि समुद मह आई । समुद डोलि कहू कहां समाई ? ॥  
अबहीं कवल करी हिय तोरा । आइहि भौर जो तो कह जोरा ॥  
जोवन-तुरी हाय गहि लीजिय । जहाँ जाइ तह जाइ न दीजिय ॥  
जोवन जोर मात गज अहै । गहहु ज्ञान-आकुस जिमि रहै ॥  
अबहि बारि तुझ पेम न खेला । का जानसि कस होइ दुहेला ॥  
गगन दीठि करु नाइ तराहीं । सुरज देखु कर आवै नाहीं ॥

जब लगि पीउ मिलौ नहि, साधु पेम क पीर ।

जैसे सीप सेवाति कह तपे समुद मरु नीर ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—समुद—समानी—समुद्र। सी गंभीर हो, सरि—समान, कवल करी—कमल कलिका, तुरी—घोड़ी, मात—मदमाता या मतवाला, ज्ञान-आकुस—ज्ञान का अकुण, गहहु—ग्रहण करना, बारि—वाला, तुझ—तुमने, पेम न खेला—प्रेम की क्रीड़ा नहीं की है, दुहेला—कठिन खेल, साधु—साधना करो ।

संदर्भ व्याख्या—इस पद में पूर्व संदर्भ से ही घाय पद्मावती से कह रही है—

हे पद्मावती ! तू सुबुद्धि और चतुर है । तू समुद्र के समान गंभीर है । हे रानी तेरे समान तो समुद्र भी नहीं हो सकता है । नदियाँ आती हैं और समुद्र में समा जाती हैं किन्तु यदि समुद्र भी चंचलता को ग्रहण करके



विचलित होने लगे और वह सोमोल्लंघन करे तो क्या हो ? कहां स्थान होगा उसके लिए ? भाव यह है कि चचलता बहुत हेय है और सहनशीलता वरणीय और स्तुत्य है ।

घाय ने कहा कि हे पद्मावती ! तेरा हृदय अभी कमल की भांति कोमल और अबोध है । इस बात को गांठ बांध ले कि तेरे योग्य वर-भ्रमर अवश्य ही आकर तुझे वरण करेगा । शिक्षा मानो ! यौवन रूपी तुरंग को चचलता से बचाओ और उसकी बल्ला को हाथ से थामे रहो—यदि उसे मुक्त छोड़ दिया तो अनर्थ हो सकता है । कारण कि वह तो मदोन्मत्त हाथी की भांति है । उसे ज्ञान से, विवेक से इस प्रकार धारण करना चाहिए जैसे अंकुश से हाथी को वशीभूत किया जाता है । अभी तुम बाला हो, तुमने प्रेम का खेल अभी तक नहीं रचाया है । अतः तुम्हें क्या अनुमान हो सकता है कि प्रेम का खेल कितना कठिन होता है । दृष्टि को चाहे जितना आकाश तक पहुँचाओ, पर वह नीचे ही वापस आकर थम जाती है । सूर्य भी कितना ही दृष्टि में लाया जाय, किन्तु वह हाथ नहीं आता है ।

जायसी कहते हैं कि जब तक पद्मावती तुझे अभीप्सित प्रियतम न मिलें तब तक प्रेम की पीड़ा को साधने या सद्मने की व्यथा को समझने और सहने का कष्ट सही । यह व्यथा ठीक उसी प्रकार सहन करनी चाहिए जैसे सीप स्वांति नक्षत्र की बूंद पाने के लिए अपार सागर में तपस्या करती रहती है । तात्पर्य यह है कि मनोवांछा पूर्ण करने के निमित्त तपस्या या साधना जरूरी है, आवश्यक है ।

विशेष—१. इसमें सूफी सिद्धान्त के आधार पर प्रेम की पीर का वर्णन किया गया है । प्रेमी के प्रेम की प्राप्ति से पूर्व वेदना सहना आवश्यक है । सूफियों के प्रेम मार्ग को ज्ञान मार्ग से एकदम अलग नहीं किया जा सकता है, यह भाव भी इस पद से ही प्रमाणित हो जाता है ।

२. 'गगन दिस्टि... ..' पंक्ति में न्यूटन के Law of Gravitation के सिद्धान्त का संकेत भी मिलता है जिसका अन्वेषण वैज्ञानिक आज कर सके हैं ।

दहै, घाय ! जोवन एहि जीऊ । जानहुं परा अग्नि महं घीऊ ॥  
 करवत सहों होत दुइ आधा । सहि न जाइ जोवन कं दाघा ॥  
 विरह समुद्र भरा असभारा । और मेलि जिउ लहरिन्ह मारा ॥  
 विरह-नाग होइ सिर चढ़ि डसा । होइ अग्नि चंदन महं वसा ॥  
 जोवन पंखी विरह बियाघू । केहरि भएउ कुरंगिनि-खाघू ॥  
 कनक पानि कित जोवन कोन्हा । औटन कठिन विरह ओहि दीन्हा ॥  
 जोवन-जलहि विरह-मसि झूझा । फूलहि और, फरहि भा सुआ ॥  
 जोवन चांद उआ जस, विरह भएउ संग राहु ।

घटतहि घटत छीन भइ, कहै न पारों काहु ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—दहै-जलाता है एहि जीऊ-इस जीव को या प्राण को, दाघा-जलन, असभारा-वैसंमाल या न संभालने योग्य, और मेलि-मंत्र या चक्र लेकर, विरह नाग-विरह का सर्प, सिर चढ़ि डसा-मुहावरा है अर्थ है सिर पर चढ़कर काटना, होइ अग्नि चंदन महं वसा-विद्योगियों को चन्दन से भी

ताप होना प्रसिद्ध है, केहरि भयेउ कुरंगिनि खाघु—जैसे हिरन के निमित्त सिंह, वैसे ही यौवन के लिए विरह, कनक पानि—स्वर्ण जल, श्रौटन—पानी को गर्म करने को, श्रौटाना, विरह-मसि—विरह की स्याही, फूलहि भौर—भ्रमर फूलते हैं, फरहि—फलते हैं, 'फूलहि भौर फरहि जनु सूआ'—जैसे पुष्प को बिगाड़ने वाला भौरा और फल को बिगाड़ने वाला तोता होता है वैसे यौवन के फल को तृप्त करने वाला विरह होता है, विरह भएउ जस राहु—चन्द्रमा के उदित होने पर जैसे राहु उसके मार्ग की बाधा बनकर आता है वैसे ही यौवन—चन्द्रमा के लिए विरह राहु का काम करता है, छीन भइ—क्षीण हो गया, कहै न पारौ काहु—किसी से कहते नहीं बनता ।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्व प्रसंग के साथ ही इन पंक्तियों में घाय को राजकुमारी पद्मावती विरह की असह्य पीड़ा का बोध करा रही है और बता रही है कि प्रेम के साथ विरह अनिवार्यतः रहता है । वह कहती है—

हे घाय ! विरह की ज्वाला से यौवन और प्राण जलते हैं । वे इस प्रकार जलते रहते हैं । विरह ही यौवन और प्राण के लिए और अधिक प्रोत्साहन का काम करता है । वह कहती है कि इस वियोग में मैं काशी करवट भी ले सकती हूँ तथा इसमें दो टुकड़े होना अच्छा समझती हूँ किन्तु विरह की तपन सहना मेरे लिए असह्य है । मेरे हुए विरह के समुद्र का भार भी वक्ष के बाहर हो रहा है । कारण वह (विरह) अपने को भवर में डालकर लहरों से चपेट देता रहता है । विरह तो नाग के रूप में मेरे सिर पर सवार है तथा डसे जा रहा है । शरीर के चंदन में विरह मानों ज्वाला बन कर समा गया है, यौवन पक्षी है और विरह व्याघ्र या शिकारी है जो इसका शिकार करता रहता है ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने कहा कि विरह सिंह के सदृश मुझ हिरनी को खाने वाला है । ईश्वर ने यौवन को स्वर्णिम चमक और स्वस्थ लाली न प्रदान की होती तो शरीर को विरह की यह यातना नहीं सहनी पड़ती । यौवन का जल जैसे ही विरह की काई से आच्छादित हो जाता है वैसे ही उसमें विकार उत्पन्न हो जाता है । जैसे फूल को भ्रमर और फल को तोता कुतर लेता है, खोखला करके छोड़ता है ठीक वैसे ही विरह यौवन को कुतर खाता है ।

जायसी कहते हैं कि जैसे ही यौवन का चन्द्रमा उदित होता है वैसे ही उसमें विरह का राहु लग जाता है । इसी प्रकार पद्मावती कहती है कि मेरा यौवन क्षीणतर हो रहा है पर इस रहस्य को किसी के भी समक्ष प्रकट करना उचित नहीं जान पड़ता है ।

विशेष—१. इसमें रूपक, अपह्नुति का अच्छा प्रयोग हुआ है । अपह्नुति का प्रयोग बड़ा सुन्दर है—

होइ न विरह अग्नि मह घीऊ ।

२. प्रेम जीवन की आवश्यकता है, यौवन की पुकार है किन्तु विरह इस आवश्यकता को प्रमाणित करने वाली कसौटी है । प्रेम और विरह परस्पर मूल्यवान हैं । प्रेम विरह की मट्टी में तप कर ही कंचन के समान निखरता है; यही कारण है कि जायसी ने इस पद में तथा और भी एकाध स्थल पर इस प्रकार का संतव्य व्यक्त किया है ।

नेन ज्यों चक्र फिर चहुँ शोरा । वरजं घाय, समाहि न कोरा ॥  
 फहेसि पेम जो उपना, बारी । बांधु सत्त, मन डोल न भारी ॥  
 नेहि जिउ मह होइ सत्त-पहारू । परं पहार न बाँकं बारू ॥  
 सती जो जरं पेम सत्त लागी । जो सत्त हिये तो शीतल प्रागी ॥  
 जोवन चांद जो चौदस-करा । बिरह के चिनगी सो पुनि जरा ॥  
 पौन बांध सो जोगी जती । काम बांध सो कामिनि सती ॥  
 भाव वसंत फूल फुलवारी । देव-वार सब जेहें बारी ॥

—तुम्ह पुनि जाहु बसत लेइ, पूजि मनावहु देव ।  
 जीउ पाइ जग जनम है, पीउ पाइ कै सेव ॥ ६ ॥

शब्दाथ—वरजं—मना करना या वजना करना । कोर—कोना ।  
 उपना बारी—बालिका प्रेम जो उत्पन्न हुआ है । बांधु सत्त—सत्य को बांधो  
 या मन को साधो । मन डोल न—मन को चंचल मत बनाओ । सत्त पहारू—  
 सत्य पहाड़ या रक्षक होता है । बाँकं बारू—बाल बाँका भी नहीं होता है ।  
 पौन-बांध—प्राणों को बांधना या श्वास को वशीभूत करना । काम-बांध—  
 काम को वशीभूत कर लेना । देव वार—शंकर देवता के दरवाजे या द्वार पर ।  
 जेहें बारी—सभी बालिकाएँ जायेंगी ।

ससदमं व्याख्या—प्रसंगपूर्वानुसार, जायसी कह रहे हैं—

पद्मावती की श्रावण चक्र की भाँति चारों ओर फिर रही थी । घाय  
 वजित करती थी पर वे अपने कोरों में नहीं समाती थीं । इस पर घाय ने कहा  
 कि हे बालिका ! यदि तुझ में प्रेम उत्पन्न हुआ है तो सत्य का पालन करो  
 तथा मन को बांधो या वशीभूत करो । यदि मन चंचल रहेगा तो संयम टूट  
 जायगा और तेरे प्रेम का प्रचार और प्रसार हो जायेगा जो ठीक नहीं है,  
 कारण; जिस मन में सत्य का पहरेदार होता है वहाँ पर पहाड़ टूटने पर या  
 बड़ी से बड़ी विपत्ति आने पर भी व्यक्ति या साधक का बाल बाँका भी नहीं  
 होता है । प्रियतम प्रेम के वशीभूत हो जो स्त्री आग में जलती है तो उसके  
 लिए दाहक अग्नि भी शीतल हो जाती है क्योंकि उसके पास 'सत्' का बल  
 होता है ।

जायसी कहते हैं कि चौदह कलाओं से युक्त जो यौवन रूपी चांद है वह  
 बिरह की चिनगारी भर से फिर जलने व घटने लगता है । जो व्यक्ति संयम,  
 यम-नियम से प्राणों को बांध लेता है वह प्राणायाम की क्रिया करता है,  
 संयम को साधता है अतः यती है । काम को वश में करके उस भावना पर  
 नियंत्रण रखने वाली नारी सती होती है । देख वसन्त आ पहुँचा है ।  
 फुलवारियों के फूलों में नयी रगत दिखाई देने लगी है—लगता है वे हंस रहे  
 हैं । देवता के मन्दिर में सभी बालाएँ पूजा और दर्शन के निमित्त जायेंगी ।

घाय ने कहा कि हे पद्मावती ! वसन्त पूजन के लिए तुम भी जाओ  
 और पूजा से अपने देवता को प्रसन्न करो । जीवन तो जन्म लेने मात्र से ही  
 प्राप्त होता है या हो सकता है; किन्तु प्रियतम की प्राप्ति के लिए सेवा और  
 भ्रचना आवश्यक है ।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने नारी के भारतीय आदर्श को

प्रस्तुत किया है। 'पत्नी को पति सेवा करनी चाहिए, तभी उसे प्रिय प्राप्ति होती है।' यही भाव इसमें व्यंजित है।

जब लगि अरुधि आई निरराई । दिन जुग जुग विरहिनि कहं जाई ॥  
 मूल नींद निसि-दिन गै दोऊ । हिये मारि जस कलपे कोऊ ॥  
 रोवं रोवं जनु लागहि चांटे । सूत सूत वेवाहि जनु कांटे ॥  
 दगधि कराह जरं जस घीऊ । वेगि न आव मलपगिरि पीऊ ॥  
 कौन देव कह जाइ कै परसों । जेहि सुमेरु हिय लाइय कर सों ॥  
 गुपुति जो फूलि सांस परगट । अरु होइ सुभर वहहि हम्ह घट ॥  
 भा संजोग जो रे भा जरना । भोगहि भए भोगि का करना ॥

जोबन चचल ढीठ है, करं निकाजे काज ।

धनि कुलवति जो कुल धरं कै जोवन मन लाज ॥७॥

शब्दार्थ—अरु—दिवस । निसि गै दोऊ—दिन और रात दोनों । हिये मांफं—हृदय में । कलपे—दुख पाती है । रोवहि रोम—रोम-रोम । जनु लागहि चांटे—रोम-रोम पर मानों विरह चांटे मारता है । दगधि—दग्ध । परसों—स्पर्श करूं या पूजन करूं । जेहि सुमेरु हिय लाइय कर सों—जिससे उस सुमेरु को हाथ से हृदय में लगाऊँ ; गरासों—गले में धारण, कारण पाठान्तर कर सों । गुपुत जो फूल—स्तनों के फूल या फल जो यौवन समीर के चलने पर उभर कर सामने आते हैं । होइ सुभर—प्रधिकं भरकर और उभर कर । दूसरे अर्थ में अच्छे भट बनकर जो दूसरों को लड़ने के लिए आमंत्रित करते हैं । घट—हमारे शरीर को । निकाजे—निकम्मे । जोवन—यौवनावस्था ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी पद्मावती के विरह का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

बसंत पंचमी की तिथि जब तक आये तब तक की अरुधि पद्मावती के लिए एक युग के समान बन गई । एक एक दिन एक युग बन गया । न तो दिन में भूख सताती थी और न रात्रि को नींद ही । केवल हृदय में प्रम-जन्तित विरह की टीस उभरती रहती थी । विरहावस्था में उसके शरीर के रोम रोम को चपत सी लगती थी । ऐसा प्रतीत होता था मानों भीतर से कोई उसकी रग-रग को छेदे डालता था । पद्मावती का शरीर विरह के जलते कड़ाह में जल रहा था । वह कह रही थी कि हे प्रियतम ! शीघ्र ही आकर क्यों नहीं प्राणों में समा जाते हो और प्राणों की पीर हर लेते हो ?

पद्मावती कहती है कि हे देव ! मैं किस अन्य देव का स्पर्श करूं जिसके कारण मैं सुमेरु के सदृश प्रियतम को हृदय से लगा सकूँ । अरे स्तनफल अब तक गुप्त थे; वे अब श्वासों की वायु और यौवन की चंचल गति के सामने उभरने लगे हैं, वे अब प्रियतम के कर मर्दन और स्पर्श के अभाव में पुनः घटने लगे हैं । (व्यजना यह है कि प्रिय शीघ्र ही आकर मिलो; स्तनों का मर्दन करो; आलिंगन करो । यह अभिसार का समय है । उपयुक्त समय यही है । यदि अब इनका मर्दन और आलिंगन न हुआ तो इनका बैठ जाना या शिथिल पड़ जाना स्वाभाविक है । कामशास्त्र में बताया गया है कि पूर्ण यौवन पर उभरते स्तनों को यदि दबाया न जाये तो वे शिथिल हो जाते हैं तथा आनंदहीन हो जाते हैं ।) पद्मावती कहती है कि यदि यौवन के ज्वार पर

जवानी में या विवाह योग्य होकर भी तिल-तिल कर जलना और मरना ही भाग्य में लिखा है तो भोगी होकर भोग करने का कोई अर्थ ही नहीं है। जवानी बड़ी चंचल और घृष्ट होती है। यह मनुष्य से निकम्मे कार्य करवाती है। वह नारी घन्य है जो यौवन के ज्वार पर अपने कुल की मर्यादा का पालन करती हुई लज्जा का पालन करती है।

विशेष—१. पद्मावती के कामुक हाव-भावों का सांकेतिक ही नहीं स्पष्ट वर्णन इन पंक्तियों में किया गया है।

२. अश्लीलता के साथ ही दोहे की दूसरी पंक्ति में आदर्शवाद और लोक-लाज की बात कहकर जायसी ने अपने पूर्ण वर्णन पर आदर्श और मर्यादा का आवरण डालने का प्रयत्न किया है।

### पद्मावती सुआ-भेंट-खण्ड

तेहि बियोग हीरामन आवा । पद्मावति जानहुँ जिउ पावा ॥  
 कठ लाइ सुआ सौं रोई । अधिक मोह जाँ मिले बिछोई ॥  
 आगि उठे दुख हिये गंभीरु । नैनहिं आइ चुवा होइ नीरु ॥  
 रही रोइ जब पदमिनि रानी । हसि पूछहिं सब सखी सयानी ॥  
 मिले रहस भा चाहिय दूना । कित रोइय जाँ मिले बिछूना ? ॥  
 तेहि क उतर पद्मावति कहा । बिछुरन-दुख जो हिये भर रहा ॥  
 मिलत हिये आएउ सुख भरा । वह दुख नैन-नीर होइ ढरा ॥  
 बिछुरता जब भेंट सो जाने जेहि नेह ।  
 सुख-सुहेला उगवै दुःख भरे जिमि मेह ॥ १ ॥

शब्दार्थ—जिउ पावा—जीवन पाया हो जंसे। हौसुर—स्वर के साथ या जोर से पाठान्तर। सौं रोई—से रोने लगी। मिले बिछोई—बिछुड़ा हुआ मिल जाये। हिये गंभीरु—गंभीर हृदय। रहस—आनंद। बिछूना—बिछुड़ा हुआ। हिए आयेउ सुख भरा—हृदय में सुख उमड़ पड़ा। बिछुरता—बिछुड़ा हुआ। भेंट—मिलता है। सुख सुहेला—सुख का अगस्त्य तारा। उगवै—उदित होता है। भरै—भरता है। जिमि मेह—जिस प्रकार वर्षा का पानी भरता है।

संसंदर्भ व्याख्या—पद्मावती बियोग का अनुभव कर रही थी, उसी समय उसका मिलन हीरामन तोते से हुआ। मिलते ही उसे जो आनंद प्राप्त हुआ उसका वर्णन करता हुआ कवि कह रहा है—

विरह की गंभीर अवस्था में ही उसे हीरामन तोते का सयोगसुख प्राप्त हो गया। तात्पर्य यह है कि विरह सागर में ऊम-जूक करती नारी का हीरामन का सहारा प्राप्त हो गया। उसे पाते ही मानो पद्मावती को जीवन प्राप्त हो गया हो। वह उससे गले लगकर मिली और रोने लगी। अधिक मोह तभी उमड़ता है जब बिछुड़ा हुआ मिलता है। हृदय में जो गंभीर दुख था उसकी आग बुझ गई और आंखों से आंसू टपकने लगे। जब पद्मिनी रानी रो रही थी तब सभी चतुर सखियाँ कहने लगीं कि मिलने पर तो दूना आनंद प्राप्त होता है। मतः बिछड़े हुए के मिलने पर तो रोना नहीं चाहिए; अपितु

सुख मनाना चाहिए। इसके उत्तर में पद्मावती ने कहा कि बिछुड़ने का जो दुख था वह हृदय में जमा हो गया था वह सुख के दुबारा मिलने पर हृदय में न रह सका। परिणामतः वह दुख नेत्रों की राह से ढलकर पृथ्वी पर आकर भरने लगा। पद्मावती कहती हैं कि जब कोई बिछुड़ा हुआ मिलता है तो उसके आनंद को वही जानता है जिसके हृदय में प्रेम होता है। सुख रूपी अगस्त्य नक्षत्र के उदय होने पर बादल के समान दुख नष्ट हो जाता है। अगस्त्य तारागण उदित होने के अनंतर वर्षा समाप्त हो जाती है। यही स्थिति पद्मावती की है। हीरामन से मिलने पर पहले तो आंसू भरने लगे फिर वे बंद हो गये।

पुन रानी हंसि कूसल पूछा । कित गवनेहु पींजर कै छूँछा ॥  
रानी ! तुम्ह जुग जुग सुख पाटू । छाज न पंखिहि पींजर-ठाटू ॥  
जब भा पंख कहाँ थिर रहना । चाहै उड़ा पंखि जौ डहना ॥  
पींजर महं जो परेवा घेरा । आइ मजारि कीन्ह तहं केरा ॥  
दिन एक आइ हाथ पं मेला । तेहि डर बनोबास कहं खेला ॥  
तहां बिषाय आइ नर साधा । छूटि न पाव मीचु कर बांधा ॥  
वै धरि बेचा बाम्हन हाथा । जबूदीप गएउ तेहि साथा ॥

तहां चित्र चितउरगढ़ चित्रसेन कर राज ।

टीका वीन्ह पुत्र कह, आपु लीन्ह सर साज ॥ २ ॥

शब्दार्थ—हंसि कूसल पूछा—हंसकर कुशल पूछा। गवनेउ—गमन किया। पींजर कै छूँछा—पिंजड़े को खाली करना। सुख पाटू—सुख का राज्य। छाजन पंखिहि—पक्षी को शोभा देता है। डहना—पंख, उड़ने के पख। परेवा—पक्षी। मजारि—मार्जारी। दिवसेक—एक दिवस। नर—नरसल, जिसमें लगाकर बहेलिए चिड़िया फंसाते हैं। मीचु—मृत्यु। चित्र—विचित्र। आपु लीन्ह निवसाज—चित्तों पर चढ़ गया या मर गया।

संसंदम व्याख्या—पद्मावती के हीरामन से कुशल चेम पूछने के उत्तर में तोते ने चित्तौड़ के राजा का परिचय दिया। इसी का वर्णन करता हुआ कवि कह रहा है:—

तब रानी पद्मावती ने तोते से उसकी कुशल वार्ता पूछी और कहा कि हे पक्षी! तू हमारे पिंजड़े को रिक्त करके क्यों चला गया था। तोते ने कहा कि हे रानी! तुम युग युगांतर तक सुखपूर्वक राज-पाट को भोगो। पक्षी का धर्म उड़ना होता है; वह पिंजड़े के ढाँचे को पसंद नहीं करता है। ठीक भी है जिसके पख होते हैं वह स्थिर नहीं रह सकता है। जिस पक्षी के डंने हैं वह तो उड़ना ही अपना प्रिय काज समझता है। तुमने मुझे जैसे पक्षी को पिंजड़े में बांधकर रखा था; तभी बिल्ली ने आकर घेरा डाल दिया। मैंने मन में विचार किया कि किसी दिन यह अवश्य ही घेरा डालेगी और अपना हाथ साफ करेगी। इसी भय और आशंका से मैं वन की ओर चला गया। वहां वन में एक व्याध या शिवारी ने नरसल की लगी लगाकर मुझे लासे में फांस लिया। मृत्यु के मुख से या बंधन से मेरी मुक्ति असंभव जान पड़ी। उसने मुझे एक ब्राह्मण के हाथ बेच दिया। उस ब्राह्मण के साथ मैं जम्बूद्वीप गया। वहां एक विचित्र चित्तौड़गढ़ है। वहां का राजा चित्रसेन है। उसने अपने पुत्र को राज्य दिया और स्वयं योगी हो गया।

बैठ जो राजा पिता के ठाऊं । राजा रतनसेन ओहि नाऊं ॥  
 बरनीं काह देस मनियारा । जहँ अस नग उपना उजियारा ॥  
 घनि माता औ पिता बखाना । जेहि के वंस अस अस आना ॥  
 लछन बतीसी कुल निरमला । बरनि न जाह रूप औ कला ॥  
 बे हौं लीन्ह, अहा अस भागू । चाहे सोने मिला सोहागू ॥  
 सो नग देखि हींछा भइ मोरी । है यह रतन पदारथ जोरी ॥  
 है ससि जोग इहै पं भावू । तहां तुम्हार में कोन्ह बखानू ॥

कहां रतन रतनागर, कंचन कहाँ सुमेरु ।

देव जो जोरी दुहुँ लिखी, मिलै सो कोनेहु फेर ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—मनियारा=सुहावना । उपना=उदित । वंस अस=जिनके वंश में ऐसा अवतार हुआ है । सोने मिला सुहागू=मुहावरा है, तात्पर्य सोने में मुहागा मिल गया हो या स्वर्ण में भाग्यफल और मिला हो । हींछा=इच्छा या कामना । रतन पदारथ जोरी=यह रत्न और पदार्थ की जोड़ी है । रतनागर=समुद्र । मिलै सो कोनेउ फेर=यदि विधाता ने मिलन लिखा होगा तो किसी भी फेर से मिलन हो ही जायेगा । कंचन कहाँ सुमेरु=सुमेरु पर्वत का सोना ।

सप्रसंग व्याख्या—संदर्भ पूर्वानुसार है । तोता पद्मावती से कह रहा है कि पिता के राज्य-स्थान पर जो गद्दी पर बैठा है, उसका नाम राजा रतनसेन है । रानी ! मैं उस देश का, जो माणिक मुक्ताओं की भाँति सुहावना है, क्या वर्णन करूँ ? जिस देश में रतनसेन जैसा नग उत्पन्न हुआ है उसका वर्णन करना मेरी सामर्थ्य से बाहर है । वे माता-पिता धन्य हैं जिनके वंश में अश रूप ऐसा पुत्र रतन पैदा हुआ है । अपने बत्तीसों शुभ लक्षणों से अपने कुल को निर्मल बना दिया है । उसका रूप व उसकी कलाकांति प्रवर्णनीय है । यह तो मेरा सौभाग्य था कि उस राजा ने मुझे ब्राह्मण से खरीद लिया । यह उचित है कि मोने से सुहागे का मिलन हो । (पद्मावती और रतनसेन का परस्पर मिलन हो ।) उस रतनसेन को देखकर मन में इच्छा हुई कि यह रतन तो पद्मावती हीरे के योग्य है । यही सूर्य रूप रतनसेन उस चन्द्रमा रूप पद्मावती के सर्वथा योग्य है । तात्पर्य यह है कि हे रानी ! मैंने वहीं मन ही मन यह निश्चय किया कि यह तो दोनों पद्मावती और रतनसेन की जोड़ी ठीक ही रहेगी । परिणामतः रतनसेन, पद्मावती के सर्वथा उपयुक्त वर है । यह मन में धारणा करके मैंने पद्मा, तुम्हारे रूप-गुणों की चर्चा उस राजा से की ।

तोते ने कहा कि संयोग की बात है कि कहां तो समुद्र का रतन और कहां सुमेरु पर्वत का स्वर्ण ? किन्तु जब इन दोनों की जोड़ी विधाता ने मिलने के लिए ही बनाई है तो कुछ भी हो, अवश्य ही इनका मिलन होगा, चाहे वह किसी भी तरकीब से हो । कहना यह है कि विधि का लिखा अवश्य घटित होगा, मने ही मार्ग में कुछ कठिनाइयाँ आवें ।

मुनत विरह-चिनगी ओहि परी । रतन पाव जो कंचन-करी ॥  
 कठिन पेम विरहा दुख भारी । राज धाँड़ि भा जोगि भिखारी ॥  
 मालति लागि भौर जस होई । होइ वाउर निसरा बुधि खोई ॥

खिनहि सरग, खिन जाइ पतारा । थिर न रहै एहि आगि अपारा ॥  
घनि सो जीउ दगध इमि सहै । अकसर जरै, न दूसर कहै ॥  
सुलगि सुलगि भीतर होइ सावां । परगट होइ न कहै दुख नावां ॥

काह कहौं हौं ओहि सौं जेइ दुख कीन्ह निमेट ।

तेहि दिन आगि करै वह (बाहर) जेहि दिन होइ सो भेंट ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—कंचन करा=कंचन की कली । निरमरा=निर्मल । बजागि=वज्राग्नि । जाइ जरि सोई=वही जल जाता है । खिनहि=क्षणभर में । पतार=पाताल में । एहि आगि अपारा=यह आग अपार है । दगध इमि सहै=इस प्रकार की जलन को सहता है । अकसर=अकेला । सावां=श्याम । 'काह कहौं हौं ओहि सौं जेइ दुख कीन्ह निमेट'=सूभा रानी से पूछता है कि मैं राजा के पास जाकर क्या संदेशा कहूँ जिसने इतना दुखभार वहन किया है । जेहि दिन भेंट=जिस दिन उससे साक्षात् भेंट होगी ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भ के संभर्ग से तोता पद्मावती से कह रहा है—हे रानी ! तू निर्मल चन्द्रमा की कला है और रत्नसेन निर्मल सूर्य है और तू स्वर्णकली है तो वह उसमें जड़ा जाने वाला रत्न है । विरह की वज्राग्नि के मध्य कौन आया है ? जो भी कोई इस अग्नि को छू मकेगा; वही जल जायेगा । जल को निकालने और चारों ओर छिड़कने से और प्रकार की साधारण आग तो बुझ जाती है, किन्तु विरह की आग का बुझ पाना संभव नहीं है । तात्पर्य, विरह की अग्नि बढ़ती ही जाती है । अनेक प्रयत्न करने पर भी वह शमन की दशा में नहीं आ पाती है ।

जायसी कहते हैं कि विरहाग्नि के समक्ष सूर्य भी स्थिर नहीं रह सका है । रात-दिन वह जलता रहता है और प्राण धक्कते रहते हैं । परिणामतः वह आकाश में चढ़ता है और कभी पाताल में जाकर छिप जाता है । (यहां सूर्यास्त और सूर्योदय से तात्पर्य है) । इस अपार विरह की अग्नि के कारण सूर्य शांति से स्थिर नहीं रह पाता है । वह जीवन, वस्तुतः धन्य है जो इस आग में जलता है और उसकी जलन सहता है । वह स्वयं जलने पर भी किसी को कुछ भी बतलाता नहीं है कि वह जल रहा है । धीरे-धीरे सुलग कर वह भीतर ही भीतर खाख हो जाता है किन्तु उसकी आग बाहर नहीं फूटती है और न वह उसकी दाह से दुख का नाम पुकारता है ।

हे पद्मावती ! बताओ कि मैं राजा के पास जाकर क्या कहूँ या क्या संदेशा दूँ जिसने इतना दुखभार वहन किया है तात्पर्य, इतना कष्ट उठाया है । जिस दिन उसको तुम्हारा साक्षात् दर्शन होगा उसी दिन मैं उसके विरह की ज्वाला को शमन करने में ममर्थ मिद्ध हो सकूंगा । यह दुख जिसे वह भुगत रहा है, मेरा ही उत्पन्न किया हुआ है । तुम्हारे रूप-सौन्दर्य की चर्चा करके मैंने ही उसके हृदय में विरहाग्नि उत्पन्न की है ।

सुनि कैं घनि, 'जारी अस कया' । मन भा मयन, हिये भै मया ॥  
देखौं जाइ जरै फस भादू । कंचन जरै अघिक होइ वादू ॥  
अव जौं मरै वह पेम बियोगी । हत्या मोहि, जेहि कारन जोगी ॥  
सुनि कैं रतन पदारथ राता । हीरामन सौं फह यह वाता ॥



कंचन जो कसिए कं ताता । तब जानिय वहु पीत कि राता ॥  
नग कर मरम सो जड़िया जाना । जड़ै जो अस नग देखि बखाना ॥  
को अब हाथ सिंघ मुख घालै । को यह बात पिता सौं चालै ॥

सरग इंद्र डरि कांघै, बासुकि डरै पतार ।

कहाँ सो अस बर प्रियिमी मोहि जोग संसार ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—रतन पदारथ राता=हृदय अनुराग से रंजित हो गया, शोपा=प्रकाश, कामदल कोपा=राम भाव तीव्रता के साथ, कंचन करी=स्वर्णकली, कसिए=कसौटी पर कसना, पीत कि राता=पीला या लाल, पीला सोना मध्यम और लाल चोखा माना जाता है, मरम=रहस्य या मर्म हाथ सिंघ अब घालै=सिंह के मुख में हाथ कौन डाले? यह मुहावरा है जिसका अर्थ होता है परेशानी कौन मोल ले, पिता सौं चाले=पिता से यह बात कौन चलाये । मोहि जोग=मेरे योग्य, बासुकि=शेष नाग, सरग=स्वर्ग, प्रियमि=पृथ्वी ।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं कि—

पद्मावती ने हीरामन तोते से रतनसेन के सम्बन्ध में जब यह सुना कि वह बहुत सुन्दर, महान् और रूपवान है तो उसका हृदय प्रफुल्लित हो गया । सूर्य के प्रकाशित होते ही जैसे सर्वत्र प्रकाश हो जाता है वैसे ही रतनसेन के आगमन को सुनकर पद्मावती का हृदय प्रकाशित हो गया और प्रसन्नता का वारापार न रहा । उसके हृदय में विरह भाव जागृत हो गया और उस पर काम का आक्रमण होने लगा । रतनसेन के योगी होकर आने की बात सुनकर पद्मावती का भी गर्व का अनुभव हुआ । उसने प्रेम की साधना का सही-सही अनुभव किया । पद्मावती सोचने लगी कि स्वर्ण को आग में तपाकर ही उसके खरेपन और खोटेपन का अनुमान लगाया जा सकता है—तभी पता चलता है कि वह पीला है या लाल, खरा है या खोटा? स्वर्ण-कलिका को कांच का मिथ्या प्रेम नहीं होता है । वह जभी शांभा पा सकती है जबकि वह रतन से मिल जाय । व्यंजना यह है कि प्रेम केवल दिखावा मात्र नहीं होता है, उसके सत्यांश की अनुभूति ही प्रभावित करती है । सच्चे रतनों को जड़ने वाला ही सच्चे रतन का रहस्य पाता है । वही हीरे में सच्चा रतन जड़ता है, किन्तु ऐसा कौन साहसी है जो सिंह के मुख में हाथ डाले तात्पर्य, पिता से इस सम्बन्ध की चर्चा करे, मेरे विवाह की बात चलावे ।

पद्मावती कहता है कि मेरे पिता के भय से तो स्वर्ग का इंद्र और पाताल का बासुकि या शेषनाग भी कांपता है किन्तु मेरे योग्य वरणीय ऐसा व्यक्ति इस पृथ्वी पर कौन होगा जैसा कि रतनसेन है ?

विशेष—१. इस पद में पद्मावती के हृदय का आकर्षण और यह विचार कि कैसे मैं पिता से इसकी चर्चा करवा सकूंगी बड़ा महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें भारतीय नारी का आदर्श निहित है ।

तू रानी ससि कंचन-करा । वह नग रतन सूर निरमला ॥  
विरह-वज्रागि योच का कोई । आगि जो छुवै जाइ जरि सोई ॥  
आगि बुझाड परे जल गाई । यह न बुझाड आपु ही बाई ॥  
विरह क आगि सूर जरि कांपा । रातिहि दिवस जरै ओहि तापा ॥

खिनहि सरग, खिन जाइ पतारा । थिर न रहे एहि आगि अपारा ॥  
घनि सो जीउ दगध इमि सहै । अकसर जरे, न दूसर कहै ॥  
सुलगि सुलगि भीतर होइ सावां । परगट होइ न कहै दुख नावां ॥

काह कहौं हौं ओहि सौं जेइ दुख कीन्ह निमेट ।

तेहि दिन आगि करै वह (बाहर) जेहि दिन होइ सो भेंट ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—कंचन करा=कंचन की कली । निरमरा=निर्मल । बजागि=वज्राग्नि । जाइ जरि सोई=वही जल जाता है । खिनहि=क्षणरम में । पतार=पाताल में । एहि आगि अपारा=यह आग अपार है । दगध इमि सहै=इस प्रकार की जलन को सहता है । अकसर=अकैला । सावां=श्याम । 'काह कहौं हौं ओहि सौं जेइ दुख कीन्ह निमेट'=सूया रानी से पूछता है कि मैं राजा के पास जाकर क्या संदेशा कहूँ जिसने इतना दुखमार वहन किया है । जेही दिन भेंट=जिस दिन उससे साक्षात् भेंट होगी ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भ के संसर्ग से तोता पद्मावती से कह रहा है—हे रानी ! तू निर्मल चन्द्रमा की कला है और रत्नसेन निर्मल सूर्य है और तू स्वर्णकली है तो वह उसमें जड़ा जाते वाला रत्न है । विरह की वज्राग्नि के मध्य कौन आया है ? जो भी कोई इस अग्नि को छू मकेगा; वही जल जायेगा । जल को निकालने और चारों ओर छिड़कने से और प्रकार की साधारण आग तो बुझ जाती है, किन्तु विरह की आग का बुझ पाना संभव नहीं है । तात्पर्य, विरह की अग्नि बढ़ती ही जाती है । अनेक प्रयत्न करने पर भी वह शमन की दशा में नहीं आ पाती है ।

जायसी कहते हैं कि विरहाग्नि के समक्ष सूर्य भी स्थिर नहीं रह सका है । रात-दिन वह जन्ता रहता है और प्राग धक्कते रहते हैं । परिणामतः वह आकाश में चढ़ता है और कभी पाताल में जाकर छिप जाता है । (यहाँ सूर्यास्त और सूर्योदय से तात्पर्य है) । इस अपार विरह की अग्नि के कारण सूर्य शांति से स्थिर नहीं रह पाता है । वह जीवन, वस्तुतः धन्य है जो इस आग में जलता है और उसकी जलन सहना है । वह स्वयं जलने पर भी किसी को कुछ भी बतलाता नहीं है कि वह जल रहा है । धीरे-धीरे 'सुलग कर वह भीतर ही भीतर खाख हो जाता है किन्तु उसकी आग बाहर नहीं फूटती है और न वह उसकी दाह से दुख का नाम पुकारता है ।

हे पद्मावती ! बताओ कि मैं राजा के पास जाकर क्या कहूँ या क्या संदेशा दूँ जिसने इतना दुखमार वहन किया है तात्पर्य, इतना कष्ट उठाया है । जिस दिन उसको तुम्हारा साक्षात् दर्शन होगा उसी दिन मैं उसके विरह की ज्वाला को शमन करने में समर्थ सिद्ध हो सकूँगा । यह दुख जिसे वह भुगत रहा है, मेरा ही उत्पन्न किया हुआ है । तुम्हारे रूप-सौन्दर्य को चर्चा करके मैंने ही उसके हृदय में विरहाग्नि उत्पन्न की है ।

सुनि कै घनि, 'जारी अस कया' । मन भा मयन, हिये भँ मया ॥  
वैली जाइ जरै कस भानू । कंचन जरे अधिक होइ वानू ॥  
अव जौ मरै वह पेम-वियोगी । हत्या मोहि, जेहि कारन जोगी ॥  
सुनि कै रतन पदारथ राता । हीरामन सौं कह मह बाता ॥

जो वह जोग संभारं छाला । पाइहि भुगुति, देहुं जयमाला ॥  
 भाय बरांत कुसल जो पावों । पूजा मिस मंडप कह आवों ॥  
 गुरु के बंन फूल हों गाथे । देखों नैन, चढ़ावों माथे ॥

कवल भवर तुम्ह वरना, मैं माना पुनि सोइ ।

चांद सूर कह चाहिय, जो रे सूर वह होइ ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—वान=घन्या पद्मावती । जारी अस काया=शरीर को जलाया । मया=दया । मयन=कामदेव । वानू=वर्ण या रंगत । छाला=मृगचर्म । फूल हों गाथे=तुम्हारे कहने से मैंने प्रेम की जयमाला उसके लिए गूँथली है । पूजा मिस=पूजा के वहाने ।

[नोटः—इस पद का डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने अप्रामाणिक करार दिया है, किन्तु इसे अप्रामाणिक मानने का अर्थ है नारी हृदय की उस स्थिति के चित्रण का भुला देना जो प्रेमी के प्रति सहज आस्था और भावना का स्रोतक है । अतः शुक्ल जी का मत उचित है और डॉ० गुप्त को भी इसे स्वीकार कर लेना चाहिए ।]

ससदभं व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती के मनोगत भावों का वर्णन किया है जो हं. रामन तोते के मुख से रत्नसेन की दशा सुनकर उसने व्यक्त किये । कवि कहता है—

जैसे ही पद्मावती ने सुना कि रत्नसेन ने अपने शरीर को तपा दिया है तो उसके मन में काम भावना उदित हुई । वह विरहाग्नि में जलने लगी । उसका शरीर काम से और मन दया से द्रवित हो उठा । दया रत्नसेन के योगी रूप के कारण उत्पन्न हुई । उसके मन में इच्छा हुई कि रत्नसेन काम भाव से किस प्रकार जल रहा है । सोना जब आग में तपता है तो उसमें शुद्धि के साथ साथ चमक भी आती जाती है। तात्पर्य यह है कि रत्नसेन अब विरह-आग में तप कर शरीर और मन दोनों से शुद्ध हो जायगा । अतः अब यदि उसकी हत्या विरह में ही हो गई तो मुझे पाप लगेगा । रत्नसेन की अपने प्रति आसक्ति जान कर उसने हीरामन तोते से कहा कि यदि वह योगी रूप में मेरे निमित्त प्रयत्नशील है, तो उसे अपने काम में लगा रटना चाहिए, उसे निश्चय ही उसका भोग भी प्राप्त होगा । मैं उसके गले में जयमाला या वरमाला डालूंगी । वसन्त पंचमी आ रही है, यदि मैं ठीक-ठाक रही तो उस दिन पूजा के वहाने शिव-मंडप में जाऊंगी और गुरु के वचन रूपी पुष्पों को गूँथ कर और उसे अपने नयनों से देव कर जयमाला प्रदान कर दूंगी ।

पद्मावती कहती है कि तुमने मेरा और उसका वर्णन कमल और अमर के रूप में किया है जो मुझे स्वीकार है । चंद्रमा (पद्मावती) की कला सूर्य (रत्नसेन) को अवश्य प्राप्त होनी चाहिए । यदि वह सचमुच सूर्य है अर्थात् तपस्वी है तो वह निश्चय ही मुझे पाने का अधिकारी है। तात्पर्य यह है कि पद्मावती यह बात देती है कि यदि वह सच्चा प्रेमी, सच्चा साधक और दृढ़ निश्चय वाला है तो उसका अधिकारी और अनीष्ट उसे मिल जायेगा ।

हीरामन जो सुना रस बाता । पावा पान भएउ मुख राता ॥  
 चला नुआ, रानी तब कहा । भा जो परावा कैसे रहा ? ॥  
 जो निति चल संवारं पाखा । आजु जो रहा, काल्हि को राखा ? ॥

न जनों आजु कहां दहूँ ऊआ । आपहु मिले, चलेहु मिलि, सुआ ॥  
मिलि कँ बिछुरि मरन के आना । किते आएहु जौ चलेहु निदाना ? ॥  
सुनु राने हौं रहतेउ रांधा । कैसे रहौं बचन कर बांधा ।  
ताकरि दिरिट ऐसि तुम्ह सेवा । जैसे कुंज मन रहै परेवा ॥

वसै मीन जस धरती, अंबा वसै अकास ।

जौ पिरित पै दुवौ महँ अत होहि एक पास ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—पाएउ पान = विदा होने के लिए पान का बीड़ा पाया ।  
चलै = चलने के निमित्त । परावा = पराया, दूसरों का । संवारे पांखा = पखों  
को संवार्ता है । मरन कँ आना = मरण के तुल्य । निदाना = म्रन्ततोगत्वा ।  
रहतेउ रांधा = पास रहता । बचनकर बांधा = बचनबद्ध हूँ । ताकर = रत्नसेन  
की । तुम्ह सेवा = तुम्हारी सेवा में । अंबा = ग्राम का फल ।

ससंदर्भ व्याख्या—संदर्भ, पूर्वानुसार कवि जायसी कहते हैं—

जब हीरामन ने इस प्रकार की रसीली बातें कहीं तो उसने विदाई का पान खाया और उसका मुख लाल हंा गया । जब सुआ चला तो रानी ने कहा कि जो पराया है वह अपने साथ सदैव नहीं रह सकता । जो पक्षी सदैव ही चलने के निमित्त अपने पंखों को संभालता है वह अधिक से अधिक आज रह भी गया तो क्या हुआ ? उसे कौन रख सकता है ? न मालूम आज सूर्योदय कैसे हुआ कि तुम्हारे दर्शन हुए और मिलने चले आये; किन्तु तुरन्त ही चलने को तत्पर भी हो गये । पद्मावती कहती है कि मिलना अच्छा है, किन्तु मिलने के बाद बिछड़ना मृत्यु की ही घड़ी है । यदि तुम्हें जाना ही था तो इधर आये ही क्यों थे ?

तोते ने कहा कि हे रानी ! मैं तो तेरे पास ही सदा रहता, पर इस समय विवशता है, मैं बचनबद्ध हूँ ; इसलिए रहना संभव नहीं है । उस रत्नसेन की तुम्हारी सेवा में इस प्रकार दृष्टि है जैसे पक्षी का सहज प्रेम कुंज में लगा रहता है । जायसी कहते हैं कि जब मछली पकड़ी जाती है तब उसमें ग्राम की खटाई पड़ जाती है, इस प्रकार ग्राम और मछली का संयोग हो जाता है । जिप्त प्रकार ग्राम और मछली दोनों का प्रेम एक जल के साथ होने से दोनों में प्रेम सम्बन्ध होता है उसी प्रकार मेरा और रत्नसेन, दोनों का प्रेम तुम पर है । इस लिए जब दोनों विवाह के द्वारा एक साथ हो जायेंगे तो मैं वहीं पर तुम दोनों के साथ रहूंगा ।

विशेष—इस पद के अन्त में जो दोहा है, उसमें ग्राम और मछली के संयोग का वर्णन किया गया है । सामान्यतया काव्य परम्परा में मछली और ग्राम की प्रीति या संयोग का उल्लेख नहीं मिलता है, किन्तु अवधी की लोक-कथाओं और लोक-गीतों में इसी प्रकार का उल्लेख मिलता है । जायसी के इस प्रयोग का कारण अवधी भाषा की लोक गायण ही रही हैं ।

आवा सुआ बैठ जहं जोगी । मारग नैन, वियोग वियोगी ॥

आइ पेम-रस कहा संदेसा । गोरख मिला, मिला उपदेसा ॥

तुम्ह कहं गुरु मया बहू कीन्हा । कीन्ह अदेस, आदि कहि दीन्हा ॥

सवद, एक उन्ह कहा अकेला । गुरु जस भिग, फनिग जस चेला ॥

भिगी ओहि पाखि पै लेई । एकहि वार छीनि जिउ देई ।

ताकहं गुरु कर असि माया । नव औतार देइ, नव काया ॥  
 होइ अमर जो मारि कै जीया । भौर कवल मिलि कै मधु पीया ॥  
 आवै ऋतु सीत जब तब मधुकर, तब वासु ।  
 जोगी जोगी जो इमि कर सिद्धि समापत तासु ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—मया—दया, अदेस—आज्ञा, आदि—आदिनाथ शिव जो सब नाथों के आदि गुरु हैं। अंगि—वह कीड़ा जो पतंगों को अपने रंग में बदल देता है, फनिगा—पतगा, असि—इस प्रकार की, इमि—इस प्रकार, समापति—समाप्ति। तासु—उसकी।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि पद्मावती के पास से चलकर सुआ वहाँ आया जहाँ जोगी रत्नसेन बैठा था। वियोगी राजा की आँखें पद्मावती के मार्ग पर ही लगी-लगी विरह के दुख में वियोगी बनी हुई थीं। तोते ने आकर उससे प्रेम का संदेश कहा तथा बताया कि गोरख मिले और उनसे गोरखपंथी उपदेश भी उसे मिला। तुम्हारे ऊपर गुरु ने बड़ी कृपा की—तुम्हारा प्रणाम स्वीकार किया और वह आदिम नाथ शंकर को दे दिया है। उन्होंने एकान्त में केवल एक संदेश दिया है—“गुरु मृंगी के समान और शिष्य पतिगे के समान होता है।”

जायसी कहते हैं कि मृंगी वही है जो पतिगे को पंखों पर लेकर एक वार के स्पर्श से ही उसे नवजीवन प्रदान कर दे। व्यंजना यह है कि सच्चा गुरु वहीं है जो शिष्य को परमात्मक जीवन की नवीनता प्रदान कर सके। शिष्य के प्रति गुरु की ऐसी महा कृपा होती है कि वह उसे नवीन जीवन और नया तन प्रदान करता है। इस प्रकार गुरु कृपा से ही शिष्य अमर हो जाता है। मरकर उसे नवकल्प प्राप्त होता है। अमर की तरह वह शिष्य भी परमात्मा रूपी कमल का मधु पीता है। आशय यह है कि पद्मावती का, मिलने मधु प्राप्त करने का बल, यही रहस्य है।

जायसी कहते हैं कि बसन्त ऋतु के आने पर ही अमर और सुगंध परस्पर मिलते हैं। जो योगी इस प्रकार के मधु मिलन को पाने के लिए योग करता है, वही अन्ततोगत्वा सफलता के दर्शन प्राप्त करता है।

विशेष—इस छन्द में जो संदेश है, वह संकेतात्मक है नाथसिद्ध पंथ की मान्यता का प्रकाशन मर है, किन्तु उसमें प्रेम रस घोल दिया गया है। यही कवि कौशल है जो महाकवियों की कृतियों में विशिष्टतः दिखाई पड़ता है। वस्तुतः जायसी ने यहाँ प्रेम रस की चाशनी में नाथ सिद्धों के तांत्रिक और नीरस दर्शन को पका कर मधुर और आकर्षक बना दिया है।

### बसन्त-खण्ड

दंड दंड कै सो ऋतु गंवाई । सिरी-पंचमी पढ़ची आई ।  
 भए हुलास नवल ऋतु माहां । खिन न सोहाइ घूप औ छाहां ॥  
 पद्मावति सब सखी हँकारी । जावत सिधल दीप कै बारी ॥  
 आजु बसंत नवल ऋतुराजा । पंचमि होइ, जगत सब साजा ॥  
 नवल सिंगार बनस्पति कीन्हा । सीस परासहि सेंदुर दीन्हा ॥  
 बिनसि फूल फूले बहु बासा । भौर आइ लुबुधे चहुँ पासा ॥

पियर-पात दुख भरे निपाते । सुख पल्लव उपने होइ राते ॥

अवधि ग्राह सो पूजी जो हींछा मन कीन्ह ।

चसहु देवगढ़ गोहने, चहहु सो पूजा वीन्ह ॥ १ ॥

शब्दार्थ—दउ कं दउ के—किसी प्रकार या आसरा देखते-देखते जैसे-  
तैसे । हंकारा = बुलाया । गवाई = बिताई । खिन न सोहाइ = क्षण भर भी  
शोभित नहीं होता । जावत = जितनी । बारी = बालिकाएँ । नवल = नयी ।  
परोसहि = पलाश । बहू वासा = विविध सुगंधों । निपाते = पत्रविहीन या  
निष्पत्र । उपने = उत्पन्न या उदित । पूजी = समाप्त हुई । हींछा = इच्छा या  
अभीष्ट, कामना । गोहने = साथ में ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी ने पद्मावती के वसंत पूजा  
सम्बन्धी कार्यक्रम की सांकेतिक व्यंजना की है । वे कहते हैं—

जैसे-तैसे करके, बड़ी परेशानी के साथ वह समय बिताया । तब कहीं  
जाकर वसंत-पंचमी का अवसर आया । नयी ऋतु में वे सभी प्रसन्न हुए और  
यह उल्लास तथा विह्वलता इतनी बड़ी कि धूप या छाह एक क्षण भी अच्छी  
नहीं लगी या लगती थी । पद्मावती ने समय आया जानकर अपनी सभी  
सखियों को बुलाया—वे सभी सखियाँ जी भी सिंहलद्वीप में थीं । उनसे कहा कि  
आज नया वसन्त का दिन है, बड़ा सुहावना है । पंचमी की तिथि है; सम्पूर्ण  
संसार तैयारी कर रहा है, वनस्पतियों ने भी नया श्रृंगार किया है । देखो  
पलाश ने अपने लाल फूलों के द्वारा अपने सिर में लाल सिंदूर सजाया है ।  
इतना ही नहीं, अनेक सुगंध युक्त पुष्प बिलकर प्रफुल्लित हो रहे हैं जिनके  
निकट लोभी किन्तु आकर्षित होकर अंतर चारों ओर से आकर घिर गये हैं ।  
दुःख रूपी पीले पत्तें झड़कर नष्ट हो रहे हैं और सुख रूपी नवीन लाल-लाल  
पल्लव विकसित हुए हैं । जिस अवधि या समय की शुभे प्रतीक्षा थी, वह आज  
पूरी हो गई है । हे सखियों ! मैंने मन में कामना कर रखी थी । अतः तुम  
सब मेरे साथ देव मंदिर में चली चलो । मैं अपने देवता का आराधन करना  
चाहती हूँ ।

विशेष—यह बड़ा सुन्दर पद है । कवि की शक्ति-भर सुन्दर कल्पना  
और तज्जन्य प्रकृति का सघन चित्रण मन को बड़ा आकर्षित करता है ।

फिर आन ऋतु-वाजन वाजे । औ सिंगार बारिन्ह सब साजे ॥  
कवल-कली पदमावति रानी । होइ मालति जानौं विगसानी ॥  
तारा मडल पहिरि भल चोला । भरे सीस सब नखत अमोला ॥  
सखी कुमोद सहस दस संगी । सब सुगंध चढ़ाए अंगी ॥  
सब राज रायन्ह के बारी । बरन बरन पहिरे सब सारी ॥  
सब सुरूप, पदमिनी जाती । पान, फूल, सिंदुर सब राती ॥  
करहि किलोल सुरग-रंगीली । औ चोवा चंदन सब गीली ॥

चहुं दिसि रही सो वासना फुलवारी अस फूली ।

वै वसंत सौं भूलौं, गा वसंत उन्ह भूलि ॥ २ ॥

शब्दार्थ—आन—राजा की आज्ञा या डौंडी । बारिन्ह—बालाशों ने ।  
होइ मालति—श्वेत हास द्वारा मालती के समान होकर । विगसानी—विक-  
सित । अमोल—अमोनि । कुमोद—कुमुदिनी । सहस—सहस्र । रायन्ह—

राव राजा । बासना—सुगंध । वसन्त सौ भूलीं—वे सभी सखियां वसन्त शोभा से तन-मन की सुधि भुला बैीं ।

ससंदर्भ व्याख्या—वसन्त पंचमी के अवसर पर चारों ओर खुशी का वातावरण छा गया । राजा ने स्वयं आज्ञा दे दी । इसी का वर्णन करता हुआ कवि कह रहा है—

वसन्त ऋतु की पंचमी के पूजन की सूचना-विषयक राजा की आज्ञा चारों ओर फिर गई । वाद्य बजने लगे । सभी कुमारियों ने अपने अपने शृंगार किए । कमल कली पद्मावती प्रसन्नता से ऐसी हंसी कि मालतीवत् दिखाई देने लगी । उसने तारा मंडल नामक वस्त्र का सुन्दर लहंगा या वस्त्र धारण किया । यह ठीक वैसा ही लगता था जैसे चन्द्रमा ने नक्षत्रों का अनमोल वस्त्र धारण कर लिया हो । उसके साथ इस हजार कुमुदिनी सदृश सखियां थीं जो सभी अपने अंगों में सुगन्धित द्रव्य लगाये हुए थीं ।

जायसी कहते हैं कि सभी कन्याएं राजा और राव घराने की थीं । सभी ने अलग-अलग विविध वर्णों की साड़ी पहन रखी थी । सभी रूपवंती और पद्मिनी जाति की थीं । उन सभी के मुख में पान, शरीर पर फूलों का शृंगार और मांग में सिंदूर था जिसके कारण वे लाल दिखाई पड़ती थीं । वे सभी अच्छे रंग वाली रंगीली लड़कियां कुलेलें करती थीं और चन्दन और अंगराज आदि के लेप से वे गीली थीं । चारों दिशाओं में उनकी सुगंध फैली थी जैसे फुलवाड़ी फूलकर महक रही हो । पद्मावती वसन्त के सौन्दर्य को देखकर ठगी सी रह गयी और ठीक वैसे ही वसन्त पद्मावती के सौन्दर्य को देखकर हतप्रभ और विस्मित सा रह गया या भूल-भाल गया ।

भैं आहा पद्मावति चली । छत्तिस कुरि भइं गोहन भली ॥  
भइं गोरी संग पहिरि पटोरा । बाम्हनि ठांव सहस अंग मोरा ॥  
अगरवारि गज गोन करेई । वैसिनि पाव हसगति वेई ॥  
चदेलिनि ठमकाह पगु धारा । चली चौहानि होइ भनकारा ॥  
चली सोनारि सोहाग सोहाती । औ कलवारि प्रेम मधु-माती ॥  
वानिनि चली सेंदुर दिए मांगा । कयथिनि चली समाइ न आंगा ॥  
पटइनि पहिरि सुरग तन चोला । औ बरइनि मुख खात तमोला ॥

चलीं पडनि सब गोहने फूल डार लेइ हाथ ।

बिस्वनाथ कं पूजा, पद्मावति के साथ ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—आहा=वाह-वाह, घन्य-घन्य, छत्तिस कुलि=छत्तीसों कुलों, पटोरा=वस्त्र अगरवारि=अप्रवालिनें, वैसिनि=वैश्य-क्षत्रियों की कुमारियां, ठवकन्ह=ठुमक कर, सोहाग=सौभाग्य, सोनारि=स्वर्ण की नारी या सुन्दर नारी, वानिनि=आदत, कयथिन=कथूले या मोटे कपड़े ।

ससंदर्भ व्याख्या:—इन पक्तियों में पद्मावती के शिव-मंडप-गमन का वर्णन किया गया है । जायसी कहते हैं कि—

जब पद्मावती ने प्रस्थान किया तो सर्वत्र वाह-वाही होने लगी । छत्तीसों कुलों की राजकुमारियां उसके साथ हो चलीं । कुमारियां तथा पद्मावती रेशमी वस्त्र पहन कर साथ चलदीं । ब्राह्मणियों अनेक स्थलों पर अंग-संचालन के लिए तैयार रहती थीं । अप्रवालिनें हाथियों की चाल से चल रही

थीं और वैश्यों की कुमारियां हंसगामिनी सी धीरे-धीरे चलती थीं। चंदेल कुमारियां ठुमक-ठुमक कर पैर रख रही थीं। चौहान वंशजाएं पदों में घुंघुरू बांधे भूमक-भूमक कर चलती थीं। स्वर्णकारों की स्त्रियां इसलिए शोभा पा रही थीं क्योंकि उनसे पास अलंकरण के साधन थे। कलावारों या शराबियों की लड़कियां प्रेम का मधु पीकर मस्त चाल से चल रही थीं। बनैनी स्त्रियां मांग में सिन्दूर धारण करके चल रही थीं। कायस्थोंने अपने गर्व में नहीं समा पा रही थीं। पटहारिनें रंगीन लहंगा पहने हुए थीं और तम्बोलिनें मुख में पान धारण किये शोभायमान लग रही थीं। इस प्रकार सभी वर्गों की स्त्रियां अपने-अपने आभूषणों में चल रही थीं।

जायसी कहते हैं कि अपनी-अपनी अभिलाषाओं का फल पाने वाली सभी स्त्रियां अपने-अपने हाथों में फूलों की डालियां लेकर चलीं। इस प्रकार विश्वनाथ अर्थात् शंकर की पूजा के निमित्त सभी सहेलियां साथ-साथ चल रही थीं।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी का लक्ष्य काव्य की सरसता प्रतिष्ठित करने का उतना नहीं है जितना कि यह प्रतिपादित करने का कि सिंहल में विविध जाति की स्त्रियां थीं। सामाजिक दृष्टि को प्रमुखता देने के कारण यह सब वर्णन हुआ है।

कवल सहायं चलीं फुलवारी । फर फूलन सब करहिं घमारी ॥  
 प्रापु प्रापु महं करहिं जोहारू । यह बसत सब कर तिवहारू ॥  
 चहै मनोरा भूमक होई । फर औ फूल लिएउ सब कोई ॥  
 फागु खेलि पुनि दाहब होरी । सैतब खेह, उड़ाउब भोरी ॥  
 आजु साज पुनि दिवस न दूजा । खेलि बसत लेहु कं पूजा ॥  
 भा आयसु पदमावति केरा । बहूरि न आई करब हम फेरा ॥  
 तस हम कहं होइहिं रखवारी । पुनि हम कहां, कहां यह बारी ॥  
 पुनि रे चलव घर आपने पूजि बिसेसर-देव ।  
 जेहि काहुहिं होइ खेलना आजु खेलि हंसि लेव ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—घमारी=होली की क्रीड़ा, जोड़ारू=प्रणाम, तिवहारू=त्योहार, मनोरा भूमक=एक प्रकार के गीत जिन्हें स्त्रियां झुंड बांधकर गाती हैं, इसके प्रत्येक पद में "मनोरा भूमक हो" वाक्य आता है, सैतब=समेट कर इकट्ठा करेंगी, खेह=घूल, भा आयसु=आज्ञा हुई, करब हम फेरा=हम फिर यहां आकर फेरे नहीं दे सकेंगी, तस हम कहं=वहां हमारी, बिसेपर-देव=विश्वेश्वर देव या शिवजी, जेहि काहुकि होइ खेलना=जिस किसी को खेलना हो।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भ में जायसी कह रहे हैं—

कमलवत् कोमला और सुन्दरी पद्मावती की सहायक के रूप में अनेक फुलवाड़ी सखियां चल पड़ीं। सभी अपने-अपने मन में फल-फूलों की कामनाएं संजोये हुए थीं। वे परस्पर प्रणाम करती और कहती कि देखो सहेलियो यह परस्पर सभी का त्योहार है। आज का दिन वह दिन है जबकि 'मनोरा भूमक' वाले गीत होने चाहिए। सभी फल-फूलों के साथ चलना



त्वाहिए । हम सभी पहले फाग खेलेंगी और फिर होनी जलायेंगी और फिर मिट्टी को समेटकर उसकी होली उड़ावेंगी ।

जायसी कहते हैं कि सखियों ने कहा कि आज जैसा मनभावन दिन दूसरा नहीं हो सकता है । तात्पर्य यह है कि आज का दिन बड़ा शुभ है । अतः इस अवसर का उपयोग करना चाहिए । आज देवता का पूजन करो और वसन्त खेलो । पद्मावती के शब्द थे—हम फिर दुबारा यहां लौट पाने में असमर्थ होंगी वरन् यहां से जाने पर तो हमारी रखवाली होगी । फिर कहां हम और कहां यह वाटिका होगी ? यहां से विश्वेश्वर शकर जी की पूजा करके हमें घर चलना चाहिए । अतः आज इस खेल लो—फिर दुबारा यह अवसर आये न आये क्या पता ? हसी मरा यह आलस ऐसा गुजरे कि हम केवल इसकी याद मर करके जीवित रह सकें ।

काहू गही आंब कं डारा । काहू जाबु विरह अति भारा ॥  
कोइ नारंग कोइ भाइ चिरौजी । कोइ कटहर, बड़हर, कोइ न्यौजी ॥  
कोइ दारिउ कोइ दाख औ खोरी । कोइ सदाफर, तुरंज जंभोरी ॥  
कोइ जायफर, लौंग, सुपारी । कोइ नरियेर, कोइ गुवा, छोहारी ॥  
कोइ विजौर, करौदा-जूरी । कोइ अमिली, कोइ महुआ, खजूरी ॥  
काहू हरफारेवर कसौदा । कोइ अंवरा, कोइ राय करौदा ॥  
काहू गही केरा कं घोरी । काहू हाथ परी निवकोरी ॥

काहू पाई नीयरे कोउ गए किछु दूरि ।

काहू खेल भएउ विष, काहू अमृत-मूरि ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—आंब=आम का वृक्ष, कच्ची उम्र या अप्रोप्त यौवना, भारा=जलाया, भुलसी सी; नारंग=नारंग या बिना रंग की, भाइ=भाड़ी, कटहर=कठोर (फारसी लिपि में कटूर) बड़हर=बड़हल का वृक्ष या बड़ा हुआ, न्यौजी=चिलगोजा या लीची—निराश जी वाली, खोरी=खिरनी (सांखोरी—फारसी लिपि), सदाफर=सदाफर वृक्ष, सदा फलने वाला, तुरंज=एक प्रकार का नींबू, जंभोरी=जभाई लेना, गुवा सुपारी=दक्खिनी सुपारी, विजौर=विजौरा नींबू=बिना जोड़ी या पुरुष के, नरियल=नर + यरी=पुरुष से यारी या मित्रता करने वाली, अंबलि=इमली, अमिली=अस्पृश्य या पुरुष से अछूती हर फारे वरि=हर एक साथ मिलने वाली, घोरी=केले की घोर, निवकोरी=नीम का फल, कड़वाहट ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने बताया है कि मित्र-मित्र लड़कियों ने मित्र-मित्र पेड़ों की डाली पकड़कर फल तोड़ना प्रारम्भ कर दिया । किसी ने आम की डाली पकड़ी और किसी ने विरह की जलाई हुई काली जमूनी की डाल को पकड़कर खूब झकझोरा, किसी ने नारंगी, किसी ने चिरौजी किसी ने कटहल, किसी ने बड़हल, किसी ने लीची, किसी ने अनार पकड़े । इसी प्रकार दाख, खिरनी, सदाफर, जंभोरी नींबू, जायफर, लौंग, सुपारी, कमरख, गुवा सुपारी, छुहारा, विजौर नारियल, महुआ, इमली, खजूर, हरपारेउरी, कसौदा, आंबला, वेर, करौदा, केला की घोर और नीम की फली आदि फल सभी ने प्राप्त किए । किसी भाग्यशालिनी को तो निकट ही फल मिल गये, किसी को थोड़ी दूर । किसी को खेल ममून हो गया और किसी को विष हुआ ।

[नोट—वामुदेवशरणा अग्रवाल ने इस पद का श्लेषपरक अर्थ भी किया है। सामान्यतः जायसी की वर्णन पद्धति में नाम गिनाने की प्रवृत्ति प्रमुख है, किन्तु फिर भी इसका श्लेषपरक अर्थ इस प्रकार किया गया है। इस श्लेषार्थ से विभिन्न प्रकार की स्त्रियों का वर्णन सामने आ जाता है—

“कोई कच्ची उम्र की अप्राप्तयौवना थी जिसे पति ने प्रसन्न में ही ग्रहण कर लिया था। कोई विरह से जामुन की भांति जलकर काली होगई थी। कोई बिना रंग की थी और कोई चिरोजी मेवा खाती थी। कोई कठोर दिल की थी और किसी का जी बड़ा था। किसी के जी में न्यूनता या निराशा थी। किसी का दिल फट गया था। कोई दाख की भांति सूख गई थी। कोई सदा फलने वाली थी, तो कोई रज में जमाई लेती रहती थी। कोई जी में प्रसन्न थी, तो कोई लावण्य में पूरी उतरती थी। किसी के पास वस्तुएं कम थी और कोई अपना सब कुछ खोकर हारी थी। कोई बिना जोड़ी की थी और कोई पुरुष में यारी जोड़े हुए थी। कोई पति से अनमिली थी और कोई अपनी जोड़ी के लिए मधुप को बुला रही थी। कोई हरजाई थी और तरसमूह से मिलती थी। कोई बिना वर की कुमारी थी तो कोई किसी वीर को रोद रही थी। कोई क्रीड़ा के ढेर में लगी थी तो किसी के हाथ केवल कड़वाहट ही लगी थी। किसी ने अपना पति निकट ही पा लिया था और किसी को दूर जाना पड़ा। किसी को जीवन का खेल विष सिद्ध हुआ और किसी को अमृत।]”

पुनि बीनहि सब फूल सहेली । खोजहि आस-पास सब बेली ॥  
कोइ केवड़ा, कोइ चप नेवारी । कोइ कैंतकी मालती फुलवारी ॥  
कोइ सदवरग, कुंद, कोइ करना । कोइ चमेलि, नागैसर बरना ॥  
कोइ गुलाल, सुदरसन, कूजा । कोइ सोनजरद पाव भल पूजा ॥  
कोइ मौलसिरि, पुहुप बकौरी । कोइ रूपमंजरी गौरी ॥  
कोइ सिगारहार तेहि पाहां । कोइ सेवती, कदम के छाहां ॥  
कोइ चदन फूलहि जनु फूली । कोइ अजान-बीरो तर भूली ॥

(कोइ) फूल पाव, कोइ पाती, जेहि के हाथ जो आंट ।

(कोइ) हार चीर अरुभाना, जहाँ छुटै तह कांट ॥ ६ ॥

शब्दार्थ:—बीनहि=चुनना, रह बेली=बेलियां, कूजा=कुञ्जक या सफेद जंगली गुलाब, गौरी=श्वेत मल्लिका बकौरी=बकावली अजानबीरो=एक बड़ा पेड़ जिसके सम्बन्ध में कहा जाता है कि उसके नीचे जाने से आदमी मुश्किल भूल जाता है ।

ससंदर्भ व्याख्या:—जायसी पूर्व संदर्भानुसार कहने लगे—

फिर सभी सहेलियां फूल चुनने लगीं, जो फूल जिसके पास था उसी को वे तोड़ने लगीं। केवड़ा, चंपा, नेवारी, कैंतकी, मालती, सदवरग, कुंद, करना, चमेली, नागैसर, गुलाब, सुदर्शन, मफेद जंगली गुलाब, सोन-जरद, मौलिकी, गुलबकावली, रूपमंजरी, गुनगौरी, हारसिगार, सेवती, कदम्ब, चन्दन और अजानविरवा के नीचे सभी कुछ भूल गईं। किसी को फूल मिला और किसी को पत्ती, जिसे जो प्राप्त हो सका वही ले लिया। किसी का कपड़ा और हार वृक्षों में उलझ गया तो किसी ने जहाँ भी छुभा है, वहीं कांटा दिखाई दिया ।

फर फूलन्ह सब डार मोड़ाई । भुंड बांधि कै पंचम गाई ॥  
 बाजहि डोल दुंदुभी भेरी । मावर, तूर, भांभ चहु फेरी ॥  
 सिंगि, सख, डफ बाजन बाजे । बसी, महुरर सुर सग साजे ॥  
 और कहिय जो बाजन भले । भांति भांति सब बाजत चले ॥  
 रथहि चढ़ी सब रूप-सोहाई । लेइ बसत मठ-मंडप सिधाई ॥  
 नवल बसत, नवल सब बारी । सेंदुर बुधका होइ धमारी ॥  
 खिनहि चलहि, खिन चांचरि होई । नाच कूद भूला सब कोई ॥

सेंदुर-खेह उड़ा अस, गगन भएउ सब रात ।

राती सगरिउ धरती, राते बिरिछन्ह पात ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—पंचम=पंचम स्वर में । भेरी=नगाड़े । मावर=मदल, एक प्रकार का मृदंग । धमारी=होली का खेल । भुंडबांधि कै=एक सखी को बीच में करके सभी सखियां तालियां बजातीं, नाचती हैं तब भुंड बांधकर क्रीड़ा होने लगती है । चांचरि=चंचरी गीत, हाथों में दो छोटे डहे लेकर लड़के-लड़कियों की टोली का मडली नृत्य, वसन्त में गाया जाने वाला राग । रात=लाल । सेंदुर खेह उड़ा अस=सिंदूर और धूल इतनी उड़ी । गगन मयउ सब रात=सम्पूर्ण आकाश लाल होगया ।

संसर्भं ध्याख्याः—कवि जायसी इन पंक्तियों में सखियों के परस्पर क्रीड़ा-भाव का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैंः—

फल-फूलों से लदी हुई सभी डालियां भुकाई गईं । टोलियां बनाकर सभी सखियों ने वसंत पंचमी के गीत गाये । डोल, डहे और भेरी बाजे बजने लगे । मदल, तूरी और भांभ, चारों ओर घूमकर बजाये गये । सख, सींगी, डफ या डफली भी साथ-साथ बजने लगे । बांसुरी और महुरर के स्वर उमड़ने लगे और भी जितने अच्छे बाजे थे, तरह-तरह से सभी बजने लगे या बजाये जाने लगे । रूप और शोभा से युक्त वालाएँ रथ पर चढ़ चढ़कर चलीं और वसन्त लेकर शिव मंडप की ओर चल पड़ीं । नया वसन्त था । नयी उम्र की वे वालिकाएँ थीं । सभी उमगिन हो होकर सिंदूर की बुकियां छोड़ने लगीं ; उछल कूद होने लगी । वे क्षण-क्षण में एक-एककर चंचल-क्रीड़ा-नृत्य और कौतुक करती थीं । इस सब रास रंग में वे अपने को भूल गयी थीं ।

जायसी कहते हैं कि खेल-खेल में सिंदूर की धूल इतनी उड़ी कि सारा आकाश लाल होगया, सम्पूर्ण धरती रक्तिमवर्णा होगई । इतना ही नहीं सारे वन में पेड़ों के पत्ते लाल रंग के होगये ।

विशेषः—इसमें रस-रास का बड़ा सरस और मनोहरी वर्णन किया गया है । दोहे में कवि-कल्पना बड़ी काव्यात्मक बन पड़ी है । अतिशयोक्ति होते हुए भी हास्यास्पद नहीं है ।

एहि विधि खेलति तिघलरानी । महादेव-मढ़ जाइ तुलानी ॥  
 सकल देवता देख लागे । दिस्टि पाप सब ततछन भागे ।  
 एइ कविलास इंद्र कै प्रछरी । की कहैं तैं आई परमेसरी ॥  
 कोई कहै पदमिनी आई । कोई कहै ससि नखत तराई ॥  
 कोई कहै फुली फुलवारी । फूल ऐसि देखहु सब बारी ॥  
 एक सुरूप औ सुंदरि सारी । जानहु दिया सकल महि बारी ॥

मुरुखि परं जोई मुख जोहै । जानहु मिरिग विचारहि मोहै ।  
कोई परा भौर होइ, बास लीन्ह जनु चांप ।  
कोइ पतंग भा दीपक, कोइ भ्रघजर तन कांप ॥ ८ ॥

शब्दार्थः—जाइ तुलानी = जा पहुंची । सकल देवता = सम्पूर्ण देवता-  
गण । ततछन = तत्क्षण । अछरी = अप्सरा । ऐसि = ऐसी । विचारहि = मृग-  
तृष्णा । मोहै = आकर्षित करना । चांप = चपा, चपे की महक भौरा नहीं सह  
सकता । भ्रघजर = भ्रघजला ।

ससदभं व्याख्याः—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने शिव-मंदिर पर  
सहेलियों के साथ पहुंची राजकुमारी पद्मावती का वर्णन किया है । कवि  
कहता हैः—

सिंहल की राजकन्या अनेक क्रीड़ाए करती हुई शिव के मंडप में जा  
पहुंची । उसके पहुंचते ही सभी देवता उसे देखने लगे और देखने से उनकी  
दृष्टियों पाप क्षणान्तर में भाग गये । उन्होंने सोचा, जो स्वर्ग लोक की अथवा  
इन्द्र की अप्सरारयें कही जाती हैं, वे ये है या, ऐसा प्रतीत होता है कि  
ये परमेश्वर की विशिष्ट सृष्टियां है या मातृकाएं है । किसी ने कहा ये पद्-  
मिनी स्त्रियां हैं । कोई बोला ये चांद की तारिकाएं हैं । किसी ने कहा—अरे !  
ये तो पुष्प सज्जित फुलवारियां है । इस प्रकार की चर्चा करते-करते सभी  
उनके रूप-सौन्दर्य का देखकर भ्रमित और चकित रह गये । उनके अपार सौन्दर्य  
और भावपंख का एक कारण तो यह था कि वे सुन्दर थीं और फिर सिद्धर से  
सजी-घजी थीं । उन्हें देखकर ऐसा प्रतीत होता था मानो धरती पर दीपक  
जला दिये गये हों ।

जायसी कहते हैं कि उन नारियों को जिस-जिसने देखा मूर्च्छित हो  
गये मानो मृग दीपकों को देखकर उन पर आसक्त होगये हों । कोई कोई  
नो ऐसा वेसुष होगया जैसे भ्रमर चपे की सुगंध से हो जाता है । तात्पर्य है  
कि भ्रमर जैसे चपा की गंध को सहन नहीं कर पाता है उसी प्रकार बहुत से  
दर्शक उनकी शरीर की कान्ति को देख नहीं सके और वेदोष हो गये । कुछ  
ऐसे भी थे जो दीप के पतंग के समान हो गये जो उस पर जलकर उस भ्रघजने  
शरीर से कम्पायमान हो जाता है, भ्रघजला सा होकर कांपने लगता है ।

पद्मावति गे देव दुवारा । भीतर मंडप कीन्ह पैसारा ॥  
देवहि ससै भा जिउ केरा । भागौं केहि दिसि मंडप घेरा ॥  
एक जोहार कीन्ह श्री दूजा । तिसरे भाइ चढ़ाएसि पूजा ॥  
फर फूलन्ह सब मडप भरावा । चवन अंगर देव नहवावा ॥  
लेइ सेंदुर प्रागे भं खरी । परसि देव पुनि पायन्ह परी ॥  
'और सहेली सब बियाहीं । मो कह देव ! कतहुं वर नाहीं ॥  
हौं निरगुन जेइ कीन्ह न सेवा । गुनि निरगुनि दाता, तुम देवा ॥  
वर सौं जोग मोहि मेरवहु, कलस जाति हौं मानि ।  
जेहि दिन हींछा पूजं वेगि चढ़ावहुं आनि ॥ ९ ॥

शब्दार्थः—देवद्वारा = देवता के द्वार पर, पैसारा = प्रवेश, ससै =  
संशय हुआ, नहवावा = स्नान करना, एक जोहार कीन्ह श्री दूजा = दो बार  
प्रणाम किया, बियाहीं = विवाहिता, कतहुं = कहीं भी, निरगुन = गुणरहित,

मोहि मेरवहु—मुझे मिलादो, कलस जाति हौं मानि— मैं इच्छा पूर्ण होने पर एक कलश चढाऊंगी, यह कहे जाती है ।

ससदम व्याख्या:—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं—

पद्मावती देवता के दरवाजे पर पहुँची, उसने मंडप के भीतर प्रवेश किया । उस प्रवेश करते देखकर मंदिर के देवता को भी सन्देह हुआ कि चारों ओर से मेरा मंडप बालिकाओं ने कैसे घेर लिया है । मुझे किस प्रकार से निकलना चाहिए । पद्मावती ने एक बार प्रणाम किया और फिर तुरंत ही दूसरी बार भी प्रणाम किया और तीसरी बार प्रणाम करके अपनी पूजा सामग्री देव को अर्पित की । जायसी कहते हैं कि फल-फूलों से सम्पूर्ण शिव-मंडप भर गया । पद्मावती ने चन्दन और अगूर से देव को स्नान कराया । देवता के सिंदूर का टीका भरकर विनत भाव से आगे जाकर खड़ी हुई । देवता के स्पर्श के पश्चात् वह उसके पाँवों पर गिर पड़ी । उसने देवता से प्रार्थना की कि हे देव ! मेरी अन्य सहेलियाँ विवाहिता हैं, क्या मेरे लिए कहीं भी कोई वर नहीं है । यह ठीक है कि मैंने तुम्हारा पूजा नहीं की और इसी कारण मैं निर्गुण हूँ और निर्गुण होने के कारण ही मैं तुम्हारी पूजा नहीं कर सकी । हे देवता ! तुम तो गुण और निर्गुण को प्रदान करने वाले हो। तात्पर्य, इन सभी बातों से ऊँचे हो, सर्वोपरि हो । तुम्हें किसी की सेवा की भी क्या आवश्यकता है ?

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने देव से विनयपूर्वक कहा कि हे देव ! मेरे निमित्त किसी वर को शीघ्र ही मुझसे मिलाओ । मैं कलश चढाने की मनीषा करके जा रही हूँ । जिस दिन मैं सुहागिनी हूँगी, मन-वोद्धत वर प्राप्त करूँगी । यदि यह होगा तो मैं निश्चय ही आकर कलश चढाऊँगी ।

होँछि होँछि विनवा जस जानी । पुनि कर जोरि ठाढ़ि भइ रानी ॥  
उतर को देइ, देव मरि गएउ । सबत अकूत मंडप मह भएउ ॥  
काटि पवारा जस परेवा । सोएउ ईस, और को देवा ॥  
भा विनु जिउ नहि आवत ओभा । विष भइ पूरि, काल भा गोभा ॥  
जो देखे जनु विसहर-डसा । देखि चरित पद्मावति हसा ॥  
भल हम आइ मनाववा देवा । गा जनु सोइ, को माने सेवा ? ॥  
को होँछा पूरे, दुख खोवा । जेहि माने आए सोइ सोवा ॥

जेहि घरि सखी उठावहि, सीस विकल नहि डोल ।

घर कोइ जोव न जानौ मुख रे वकत कुबोल ॥ १० ॥

शब्दार्थ:—होँछि-हीँछि=इच्छा के साथ । विनवा=विनय करने लगा । कर जोरि=हाथ जोड़कर । अकूत=अभौतिक या दिव्य । पवारा=फँक दिया । ओभा=उपाध्याय । गोभा=एक पकवान, पिराक । खोवा=खोव, खोव । विसहर=विसर्धर ।

ससदम व्याख्या:—इन पक्तियों, में जायसी रानी पद्मावती की विनय का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

रानी पद्मावती ने इच्छापूर्वक, जैसे वह विनय करना जानती थी, विनय की । इसके पश्चात् उसने देवता को हाथ जोड़कर प्रणाम किया तथा उसके समक्ष खड़ी हो गई । वह खड़ी-खड़ी देवता के आशीर्वाद की कामना करने लगी । किन्तु वहाँ पर उत्तरस्वरूप आशीर्वाद देने वाला कोई नहीं था ।

देवता तो समाप्त हो चुका था। देव मृत्यु का दिव्य शीर पात्रन शब्द गगन-मंडप से उत्पन्न हुआ। पक्षी जिस प्रकार काटकर फेंक दिया जाता है उसी प्रकार शंकर ही मूर्च्छित होगया, और देव आशों की तो चर्चा ही क्या है? सभी पुजारी और श्रोता लोग भी जीव-विहीन से होगये प्रसाद की पहियां बिष होगईं, और गूँफियां मृत्युरूपिणी होगईं। जिसे भी देखा वही मानो साँप से डसा गया है। यह देखकर पद्मावती हम पड़ी।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने हमकर कहा कि हम देवता को प्रसन्न करने के लिए प्राये थे, किन्तु यहां तो देवता स्वयं मूर्च्छित हो गये हैं। अब ऐसा कौन है जो हमारी कामनाओं को पूर्ण कर सकेगा तथा हमारे जीवन में व्याप्त दुखों का हरण कर सकेगा। जिसकी पूजा और मनोती लेकर या मानकर हम यहां आई थीं, वही प्रगाढ़ निद्रा में सो गया है। जायसी वर्णन करते हैं कि पद्मावती की सखियां जिसे भी पकड़ पकड़ कर उठाती थीं, उसी का सिर बेचनी से डोलने लगता था। किसी के घड़ में जीवन ही नहीं था तो कोई केवल असंगत और अनापसनाप बातें कहता जाता था।

तत्सखन एक सखी बिहसानो । कौतुक आई न देखहु रानी ॥  
 पुरुब द्वार मह जोगी छाए । न जनों कौन देस तें आए ॥  
 जनु उन्ह जोग तत तन खेला । सिद्ध होइ निसरे सब चेला ॥  
 उ-ह मह एक गुरू जो कहावा । जनु गुड़ देइ काहू बौरावा ॥  
 कुंवर बतीसौ लच्छन राता । दसए लछन कहै एक बाता ॥  
 जानौं आहि गोपिचंद जोगी । की सो आहि भरथरी बियोगी ॥  
 वे पिगला गए कजरी-आरन । ए सिघल आए केहि कारन ? ॥

यह मूरति, यह मुद्रा, हम न देख अबधूत ।

जानौं होहि न जोगी कोइ राजा कर पूत ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—बिहसानी=प्रसन्न होती हुई। पुरुबद्वार=पूर्व के दरवाजे पर। न जानौं=न मालूम। निसरे=निकले हैं। गुड़=मन्त्र। बौरावा=पागल हुआ। दसए लच्छन=योगियों के बत्तीसों लक्षणों में दसवां लक्षण सत्य माना जाता है, यहां उसकी शीर ही संकेत है। पिगला=पिंगला नाड़ी साधने के लिए अथवा पिगला नाम की अपनी रानी के कारण। कजरी आरन=कदली वन।

ससंदर्भ व्याख्या—संदर्भ पूर्वानुसार जायसी इस पद में वर्णन करते हैं कि जब पद्मावती देवताओं को बेहोशी को देखती हंस रही थी, तभी एक सखी ने आकर उससे कहा कि—

उसी क्षण एक सखी हास्यमुद्रा में फुदकती हुई आई और कहने लगी हे रानी ! क्या तुम इस वैचित्र्यपूर्ण चमत्कार को नहीं देख रही हो ? मन्दिर के पूर्व दरवाजे पर कुछ योगी छाये हुए हैं। उनके सम्बन्ध में यह कहना कठिन है कि वे किस देश से आये हैं। हां; इतना अवश्य कहा जा सकता है कि उन्होंने नवीन योग मन्त्र पाया है और सभी सिद्ध बनने के लिए शिष्य बन कर निकले हैं। उनमें से एक गुरु है, पर विदित ऐसा होता है कि उसको किसी ने मन्त्र देकर पागल बना दिया है। तात्पर्य यह है कि वह अपनी ही धुन में मस्त बोललाया और बौराया सा लगता है। (तात्पर्य रत्नसेन से है जो 'पद्मा' के वियोग में पगलाया सा दीखता है।)

जायसी वर्णन करते हुए कहते हैं कि वह राजकुमार बत्तीसों लक्षणों से युक्त प्रतीत होता है। वह या तो धर्म के लक्षणों में से 'सत्य' कहने वाला भवृहरि है या गोपीचन्द। भवृहरि पिंगला के कारण कदली बन गये थे। न-मालूम यह किस कारण से सिंहलद्वीप आया हुआ है। सखियाँ कहती हैं कि ऐसी मूर्ति और ऐसी मुद्रा का पहले कभी वर्णन और दर्शन नहीं किया गया है। ऐसा अवधूत पहले नहीं देखा है। इसे देखकर राजकुमारी पद्मावती ऐसा लगता है कि वह कोई योगी नहीं है, वरन् किसी राजा का राजकुंवर है तात्पर्य राजघराने का बत्तीसों लक्षणों से युक्त राजकुमार है।

सुनि सो बात रानी रथ चढ़ी । कहँ अस जोगी देखौ मढ़ी ॥  
लेइ संग सखी कीन्ह तहँ फेरा । जोगिन्ह आइ अपछरन्ह घेरा ॥  
नयन कचोर पेम-मद-भरे । भइ सुविस्टि जोगी सहँ ठरे ॥  
जोगी विस्टि विस्टि सौ लीन्हा । नैन रोपि नैनहि जिउ दीन्हा ॥  
जेहि मद चढ़ा परा तेहि पाले । सुधि न रही ओहि एक पिपाले ॥  
परा माति गोरख कर चेला । जिउ तन छाँड़ि सरग कहँ खेला ॥  
किगरी गहे जो हुत बैरागी । मरतिहु बार उहे धुनि लागी ॥

जेहि घषा जाकर मन लागै सपनेहु सुम्ह सो घंघ ।

तेहि कारन तपसी तप साघाँहि करहि पेम मन बंध ॥ १२ ॥

शब्द-र्थ—अस जोगी—ऐसा योगी जिसका वर्णन सखी ने किया था। अपछरन्ह—अपसराओं ने, कचोर—कटोरा, पेम-मद-भरे—प्रेम के मद से भरे हुए, सुविस्टि—सुन्दर दृष्टि, जोगी सहँ—जोगी के सामने, योगी की आँर, नैन रोपी नैनहि जिउ दीन्हा—आँखों में ही पद्मावती के नेत्रों के मद को लेकर वेसुध हो गया, सिउ—शिविका।

ससदभं व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी ने इन पंक्तियों में पद्मावती के शिविका पर चढ़कर योगियों की ओर जाने का वर्णन किया है। वे कहते हैं—

पद्मावती ने जैसे ही राजकुंवर योगी की बात सुनी वैसे ही वह एक शिविका पर चढ़ कर उस योगी दल की ओर उन्मुख होती हुई चल पड़ी। उसने सोचा कि मैं चलकर देखूँ तो सही वह योगी कौन है और कहाँ का है। परिणामतः सखियों को साथ लेकर वह मढ़ में पहुँची तो लगा कि उस प्रकेले रत्नसेन को अपसराओं ने घेर लिया हो। योगी के नैन-कटोरे प्रेम के मद से भरे हुए थे। योगियों की दृष्टि से दृष्टि मिली। तात्पर्य यह है कि जैसे ही योगी की दृष्टि पद्मावती पर पड़ी त्योंही उसके नैन-कटोरे छलक पड़े। उस समय ऐसा प्रतीत हुआ मानो योगी की दृष्टि ने उसकी दृष्टि के ढाले हुए मद का पी लिया। आँखों ने आँखों को मानो प्राण दे दिये। कवीश्वर जायसी कहते हैं कि जो पद्मावती का मधु चखना चाहता था अथ स्वयं उसके चंगुल में पड़ गया था। मद को एक कटोरी पीकर ही जैसे उसकी भुव-बुध जाती रही। गोरख के योगमार्ग का शिष्य होकर भी वह रूप के मद से मात खाकर मतवाला हो गया। उसके प्राण शरीर त्यागकर मानो स्वर्ग गमन कर चुके थे। किगरी धारण करने वाले योगी को मरण-समय भी पद्मावती-पद्मावती की रट लगी हुई थी। तात्पर्य यह है कि वह पद्मावत

के प्यार का भूखा था । ऋतः उसे प्रतिक्षण वही, उसी के नाम की रट लगी हुई थी ।

कवि जायसी कहते हैं कि जिस कार्य की ओर व्यक्ति की दृष्टि लग जाती है वह सपने में भी वही काम करता दिखाई देता है जो उसके मन में होता है । तपस्वी लोगों का भी यही हाल रहता है । वे ऊपर से तप साधते हैं, किन्तु उनका मन प्रेम-पाश में अ.वद्ध होता है ।

विशेष—१. वर्णन रसात्मक है और बताया गया है कि योगी तप साधकर भी प्रेम-योगी बने रहते हैं ।

२. तीसरी पंक्ति में रूपक का सफल निर्वाह किया गया है ।

नैन कचारे पेम-मद-भरे । भइ सुदिस्टि जोगी सहुँ दरे ।

पदमावति जस सुना बखानू । सहस-करा देखेसि तस भानू ॥  
मेलेसि चंदन मकु. खिन जागा । अधिकौ सूत, सीर तन लागा ॥  
तव चदन आखर हिय लिखे । भीख लेइ तुइं जोग न सिखे ॥  
घरी भाइ तव गा तूँ सोई । कैसे भुगुति परापति होई ? ॥  
प्रव जोँ सूर अही ससि राता । आएउ चढ़ि सो गगन पुनि साता ॥  
लिखि कं वात सखिन सौँ कही । इहै ठाँव हौँ वाराति रही ॥  
परगट होहुँ त होइ अस भंगू । जगत दिया कर होइ पतगू ॥

जा सहुँ हौँ चख हेरौँ सोइ ठाँव जिउ देइ ।

एहि दुख कतहुँ न निसरौँ, को हत्या असि लेइ ? ॥१३॥

शब्दार्थ—जस—जैसा, सहस करा—हजारों कलाएँ, मेलेसि—डालना, मकु—शायद, सूत—सोया हुआ, सीर—शीतल या ठंडा, आखर हिय लिखे—हृदय पर अक्षर लिखे भीख लेइ—भीख लेने का, घरी—पल या घटिका, परापति—प्राप्त, इहै ठाँव—इसी स्थान पर, वाराति रही—बचाती रही, जा महुँ—जिसकी ओर, चख हेरौँ—नेत्रों से देखना, जिउदेइ—प्राण दे देता है या समाप्त हो जाता है कतहुँ न निसरौँ—कहीं भी नहीं निकलती हूँ, असि—ऐसी ।

संदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी पदमावती को देखते ही रत्नसेन की मूर्च्छा का तथा पद्मा की चातुरी और रूप-गर्विता का परिचय दे रहे हैं । वे इसी वर्णन के संदर्भ में कह रहे हैं—

पदमावती ने हीरामन तोते के मुख से जैसी प्रशंसा रत्नसेन की सुनी थी, उसे सहस्रों कलाओं के समान बंसा ही विकसित और प्रकाशित पाया भी । सूर्य के समान रत्नसेन के शरीर पर चन्दन लगा हुआ था कि शायद एक क्षण मात्र के लिए वह जग जाय । किन्तु परिणाम विपरीत निकला । रत्नसेन ठंडक पाकर और भी अधिक अचेत हो गया । उसकी अचेतावस्था को देखकर पदमावती ने चन्दन के अक्षर से उसके हृदय पर यह लिख दिया, हे जोगी ! तुमने निष्ठा लेने की तरकीब अभी तक नहीं जानी है । तात्पर्य है योगी तो हो गये हो, किन्तु उसके अनुकूल सतकंता अभी भी नहीं सीख पाये हो । जब मैं तेरे द्वार पर आई तभी तू सो गया । तुझे निष्ठा—प्रेम की निष्ठा—कैसे प्राप्त हो सकती है । अब यदि तू सूर्य है और मुझ चन्द्रमा में पूर्णतः आसक्त है तो



सातवें आकाश पर चढ़ कर आना' । यह संदेश लिख कर पद्मावती ने सखी से कहा कि मैं इस स्थान पर आने में इसीलिए संकोच कर रही थी ।

पद्मावती ने अपनी सखी से कहा कि स्पष्टीकरण या बात के खुल जाने के भय से ही मैं आने में हिचकिचा रही थी । यदि यह बात खुल गई तो रंग में भग हो जायगा । रत्नसेन जैसे ही जाग कर उठेगा वैसे ही वियांग ज्वाला में जल उठेगा । उसकी जलन ठीक वैसी ही होगी जैसी दोपक पर पंतगे की होती है । इसी संदर्भ में पद्मावती सोचती है कि मैं भी कैसी हूँ जिस किसी की ओर भी आंख उठाकर देखती हूँ वह उसी स्थान पर मूर्च्छित हो जाता है, प्राणों का बलिदान कर देता है। यही, दुख है कि मैं कभी भी किसी भी क्षण घर से बाहर नहीं निकलती हूँ क्योंकि यह हत्या मैं अपने सिर पर धारण करके हत्यारिन या पाप-मागिनी नहीं बनना चाहती हूँ ।

विशेष—पद्मावती का यह कथन बड़ा हास्यात्मक लगता है "एहि दुख कबहुं न निसरौ, को हत्या असि लेइ ?"

कीन्ह पयान सबन्ह रथ हांका । परबत छांडि सिंघलगढ़ ताका ॥  
बलि भए सबे देवता बली । हत्यारिन हत्या लेइ चली ॥  
को अस हितू मुए गह बाहीं । जौ नै जिउ अपने घट नाहीं ॥  
जौ लहि जिउ आपन सब कोई । बिनु जिउ कोइ न आपन होई ॥  
भाइ बंधु श्री मीत पियारा । बिनु जिउ घरी न राखै पारा ॥  
बिनु जिउ पिंड छार कर कूरा । छार मिलानै सो हित पूरा ॥  
तेहि जिउ बिनु अब मरि भा राजा । को उठि बैठि गरब सौं गाजा ॥

परी कया भुइ लोटै, कहां, रे जिउ बलि भीउ ।

को उठाइ बैठारै बाज पियारे जीव ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—पयान=प्रस्थान । परबत छांडि=पर्वत को छोड़ कर । बलि गये=बलिदान हो गये । अस हितू=ऐसा हितू । घट=हृदय । मीत पियारां=मित्र और प्रियजन । छार=चल या मिट्टी । मरि भा=मर गया या मर चुका । बलि भीउ=बलि और मौम कहलाने वाला । बाज=विता, वगैर या छोड़कर ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के लौटने का वर्णन किया है । वे कहते हैं—

पद्मावती ने अपनी सभी सखियों के साथ प्रस्थान किया, अपने-अपने रथ हांके या चलाये । पर्वत मार्ग या स्थल को छोड़कर सभी ने सिंहलगढ़ की राह ली । उस बलि से सभी देवता बली हो गये । तात्पर्य यह है कि पद्मावती के दिव्य दर्शन से शिव तथा अन्य देवता भी मृतप्राय मे या मूर्च्छित हो गये । वह हत्यारिन पद्मावती हत्या का पाप अपने सिर पर लेकर चल पड़ी । संसार में ऐसा कौन है जो कि हित के साथ मरे हुए की बांह पकड़ने को तैयार हो । यदि अपने शरीर में ही प्राण नहीं हैं तो कौन किसका सगा सम्बन्धी होगा ? जब तक अपने प्राण हैं तभी तक सब अपने हैं । अपने प्राणों का विसर्जन होने पर कोई भी ऐसा नहीं है जो कि सहारा दे सके । तात्पर्य यह है कि प्राण न रहने पर सब पराये हो जाते हैं ।

जायसी कहते हैं कि भाई-बंधु और प्यारे लोग कोई भी प्राण रहित को एक क्षण भी अपने पास नहीं रख सकते हैं। बिना जीव के तो शरीर मिट्टी का कूड़ा मात्र है। जो इस शरीर को मिट्टी में मिल दे प्रयात् इसे मिट्टी समझ कर उसके प्रति आसक्तिहीन हो जाय, वही पूरा हितकारी है। उस जीव के अभाव में ही राजा मर गया है, अब कौन उठ कर गर्व से गरजेगा। जायसी ने वर्णन किया है कि राजा का शरीर पृथ्वी पर पड़ा रुदन कर रहा था। उसे यह अनुभव हो रहा था कि अब उसका जीव या प्राण कहां चला गया है। प्राण प्यारे को अनुपस्थिति में अब उसके शरीर को कौन उठा कर बैठा सकता है? तात्पर्य सभी अपने-अपने प्रियजनों की मदद तभी तक करते हैं जब तक कि प्रेम होता है।

विशेष—१. इसमें पद्मावती के विचार सहज और सरल हैं।

२. वर्णन रसात्मक है और उद्देश प्रधान भी।

पद्मावति सो मंदिर पईठी । हंसत सिंघासन जाइ बईठी ॥  
निजि सूति सुनि कथा बिहारी । भा बिहान कह सखी हंकारी ॥  
देव पूजि जस आइउ काली । संपन एक निजि देखिउ, भ्राती ॥  
जनु ससि उदय पुरुष विसि लीन्हा । भो रवि उदय पछिउं दिसि कोन्हा ॥  
पुनि चलि सूर चांद पह आवां । चांद सुरुज दुहु भएउ मेरावा ॥  
दिन भो राति भए जनु एका । राम आइ रावन गड़ छुका ॥  
तस किछु कहा न जाइ निखवा । अरजुन-वान राहु गा वेया ॥

जनु लक सब लूटी, हनुव बिघंसी वारि ।

जागि उठिउ अस देखत, सखि कह सपन विचारि ॥ १५ ॥

शब्दार्थ—पईठी=प्रवेश किया, बईठी=बैठ गयी, सूती=सोते समय, बिहारी=विहार भादि की कथा, बिहान=सवेरा, जस आइउ काली=जैसे कल भाई, आली=सखी, पछिउं=पश्चिम दिशा, मेरावा=मिलन, एका=एक, निखेवा=निषिद्ध, राहु=रोहू, मखली, राहु गा वेया=मत्स्यवेध हुआ, बिघंसी=विध्वंस।

संसर्ग व्याख्या—पूर्व पद के प्रसंग में जायसी कहते हैं—पद्मावती अपने प्रन्तःपुर में वापस लौट आई और प्रफुल्लित हो विहासन पर जा बैठी। उसने दिन भर के विहार और विलासपूर्ण भ्रमण की कथा सखियों से कह डाली। रात को निद्रा आई। सवेरा हुआ तो प्रातःवेला में सभी सखियों को बुलाकर उसने अपने एक स्वप्न का वर्णन किया—

पद्मावती ने कहा कि जब कल मैं देव पूजा से लौट कर आई तो हे सखियो! मैंने एक स्वप्न देखा। ऐसा देखा, मानो चन्द्रमा पूर्व दिशा में उदित हुआ है और चन्द्र सूर्य दोनों का मधुर मिलन हुआ। उस समय मुझे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे दिन और रात मिलकर एक हो गये हैं अथवा राम ने आकर रावण का किला घेर लिया हो किन्तु कुछ ऐसा हुआ कि उसे वरिष्ठ नहीं किया जा सकता है। वह था—कि अजुन के वारण ने द्रौपदी हित राधा को बेध डाला।

जायसी कहते हैं कि उस समय ऐसा प्रतीत हुआ जैसे सम्पूर्ण लंका अथवा कटि लूट ली गई और हनुमान ने पूरी शक्ति के साथ वाटिका को घा

बाला को उजाड़ दिया । बालिका के अर्थ में उसके यौवन और कोमाय को विध्वंस कर डाला । हे सखियो ! यह भयानक स्वप्न देख कर मैं चौंक कर जग गई । अब मैं बहुत चिन्तित हूँ । हे सखियो ! तुम सभी मुझे इस रहस्य को उद्घाटित करके समझाओ ।

विशेष—इस पद में जायसी ने यह स्वप्न दिखा कर आगे पद्मावती और रत्नसेन के संयोग का वर्णन कर दिया है । यह बड़ा मनोवैज्ञानिक है । मनोवैज्ञानिक धारा पर इसकी व्याख्या भी की जा सकती है

सखी सो बोली सपन-बिचारू । काल्ह जो गडहू देव के बारू ॥  
 पूजि मनाइहू बहुतँ भांती । परसन आइ भए तुम्ह राती ॥  
 सूरज पुरुष चांद तुम रानी । अस बर दंड मेरातो आनी ॥  
 पच्चिउं खड कर राजा कोई । सो आवा बर तुम्म कह होई ॥  
 किछु पुनि जूझ लागि तुम्ह रामा । रावन सो होइहि सगरामा ॥  
 चांद सूरज सो होइ बियाहू । बारि बिधंसब बेधव राहू ॥  
 जस ऊषा कह अनिरुध मिला । मेदि न जाइ लिखा पुरबिला ॥

सुख सोहाग जो तुम्ह कहं पान फूल रस भोग ।

आजू काल्हि भा चाहै, अस सपने क संजोग ॥ १६ ॥

शब्दार्थः—सपन विचारू—स्वप्न को विचार कर, काल्हि—कल, देव के बारू—देवता के दरवाजे पर, मनाइहू—मनाया या प्रसन्न किया, परसन आइ भये तुम राती—वही देव स्वप्न में पिछली रात आकर तुम पर प्रसन्न हुआ है, बर दंड—देव ऐसा बर तुम्हें प्रदान करेगा, पच्चिउं—पश्चिम खण्ड, सगरामा—सग्राम, बियाहू—विवाह, बारि बिधंसब—संभोग के समय शृंगार के अस्त व्यस्त होने का संकेत है, पुरबिला—पूर्वजन्म के कर्म, अस सपने क संजोग—इस स्वप्न का संयोग या व्यवस्था होगी ।

ससदमं व्याख्याः—प्रसंगपूर्वानुसार । इन पत्तियों में एक सखी पद्मावती के स्वप्न का विश्लेषण कर रही है । वह कहती है कि हे सखि सुनो !

सखि, स्वप्न का विचार करके कहने लगी कि तुम कल मंदिर में देवता को प्रसन्न करने गई थी । वहाँ तुमने अनेक प्रकार से देवता को पूजाचर्न आदि के द्वारा मनाया था और उसी का यह परिणाम है कि वह तुमसे प्रसन्न होगया है और तुम्हें यह स्वप्न प्रदान किया है । वास्तविकता यह है कि सूर्य पुरुष है और तुम चांद सी रानी हो । अतः ऐसा प्रतीत होता है कि सूर्य और चांद स्त्री और पुरुष के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं हैं । इस प्रकार देवता ने तुम्हें उससे मिलाया है । वही सूर्य तुम्हारा वरण करेगा, फिर तुम जैसी रूपमती स्त्री के लिए तुम्हारे पिता से उसका युद्ध होगा । तुम्हारे पिता रूपी रावण से उसका ऐसे ही सग्राम होगा जैसे राम का हुआ था । पश्चिम खण्ड का राजा आयेगा और वरण कर तुम्हें ले जायेगा ।

जायसी कहते हैं कि सखियों ने बताया कि अन्ततोगत्वा चांद और सूर्य का, अर्थात् तुम्हारा और उस पश्चिम-खण्ड के राजा का परिणाम होगा । वाटिका या बाला का विध्वंस भी तुम्हारे परस्पर मिलन का सूचक है । तात्पर्य यह है कि वह तुम्हारे कोमाय को संभोग करके वीध डालेगा । यही अर्जुन के द्वारा राहू मच्छली का वीधा जाना समझो या राधावेष समझो । सखि ने बताया कि

जैसे उपा को स्वप्न में अनिरुद्ध पनि मिला था, उसी प्रकार तुमने भी अपना पति पा लिया है । तात्पर्य, तुम्हें स्वप्न में जिसके दर्शन हुए है वही तुम्हारा पति परमेश्वर बनगा । हे कुमारिके ! पूर्वजन्म के कर्मों के आधार पर लिखा गया भाग्य कभी मिथ्या सावत नहीं होगा । तुम्हारे सौभाग्य में जा सुख सौभाग्य, पान, फूल और रसादि का भोग लिखा हुआ है वह आजकल में ही तुम्हें उपलब्ध हो जायगा । हे रानी ! तुम्हारे इस स्वप्न का यही फल है ।

विवेकः—१. इसमें स्वप्न की व्याख्या बड़ी संगत है ।

२. जायसी पूर्वजन्म के कर्मों को ही भाग्य मानते हैं ।

### राजा-रत्नसेन-सती-खण्ड

कं वसंत पदमावति गई । राजहि तब वसंत सुधि भई ॥  
जो जागा न वसत न बारी । ना वह खेल, न खेलनहारी ॥  
ना वह ओहि कर रूप सुहाई । गे हेराइ, पुनि विस्ति न आई ॥  
फूल भरे, सूखी फुलवारी । दीठि परी उकठी सब बारी ॥  
केइ यह वसत वसत उजारा ? । गा सो चाँद, अरवा लेइ तारा ॥  
अव तेहि बिनु जग भा अंधकूपा । वह सुख छाँह, जरीं दुख धूपा ॥  
विरह दवा को जरत सिरावा ? । को पीतम सौं कर मेरावा ? ॥

हिये देख तब चदन खेवरा, मिलि कै लिखा बिछोव ।

हाथ मीजि सिर धुनि कै रोवें जो निचित अस सोव ॥ १ ॥

शब्दार्थ—सुधि भई—स्मृति हुई या स्मरण हो आया । वसन्त न बारी न तो वसन्त दिखाई दिया और न वाटिका या बाला ही । ओहि—उसका । गे हेराइ—खो देना । पुनि विस्ति न आई—दुवारा दृष्टिगत नहीं हुई । उकठी—उकठ गई या त्रिभुज हो गई । उजारा—उजाड़ देना या नष्ट कर देना । अंधकूपा—संसार अंधा कुंआ बन गया । दुख धूपा—दुख की धूप में । विरह-दवा—विरह की दवाग्नि । सिरावा—गोतल कर । मेरावा—मिलाने । खेवरा—खोरा हुआ, चित्रित किया या लगाया हुआ । बिछोव—वियोग । हाथमीजि—हाथ मलकर । सिरधुनि कै—सिर मार-मार कर ।

ससदमं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के मद से चले जाने के पश्चात् रत्नसेन की वियोग व्यथा का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

वसन्तोत्सव मनाकर पद्मावती तो चली गई, किन्तु राजा को कोई होश नहीं हुआ । पद्मावती के पूजन करके चले जाने के पश्चात् वसन्त की सुधि हुई । जब उसे होश आया तब न तो वसन्त था और न वहाँ उसकी शोभा थी । इतना ही नहीं वह न तो खेल था और न खेल खेलने वाली वह खिला-टिन पद्मावती ही थी, और न उसकी सहेलियाँ थी । वे सभी अदृश्य हो गईं और फिर दुवारा दृष्टिगत नहीं हुईं ।

सभी फूल भर चुके थे और फुलवारियाँ भी सूख गई थी । उसे सब स्थानों पर सूखी हुई झाड़ियाँ ही दृष्टिगत हो रही थीं । यह दृश्य देख-कर रत्नसेन ने सोचा कि किसने इस चमन को नष्ट कर डाला है । ऐसा कौन है जो इसे उजाड़ कर चला गया है । पद्मावती—चन्द्र अपनी सखि-नारिकाओं

के साथ विलीन हो गया है । तात्पर्य यह है कि न तो सहेलियां, हैं और न उसकी साख ही हैं । रत्नसेन उसके वियोग में व्यथित होने लगा और उसने विचार-कर कहा कि अब तो संसार में उसके बिना कुछ भी दिखाई नहीं देता है । सारा संसार अन्वकूप के समान अन्धा नजर-आता है । वह सुख की शीतल छाया अब कहां है जो उसके प्रागमन स सारे वातावरण में छा गई थी । अब तो उसके वियोग में दुख की धूप गर्मी पैदा करने लगी है । अब इस विरह की दावाग्नि को कौन शीतलता प्रदान कर सकता है ? तात्पर्य, यह विरहाग्नि मेरी प्रिया पद्मावती के बिना अब शांत नहीं हो सकती है । अतः कौन मुझे उससे मिलायेगा ?

इतने में रत्नसेन ने अपना हृदय देखा जिस पर चंदन लगा हुआ था जिसमें मिलकर वियोगानुभूति का उल्लेख था । यह पढ़कर रत्नसेन हाथ मल कर पछताने लगा और सिर घुनने लगा कि अब कैसे उससे मिलने होगा ? यह वही रत्नसेन था जो अभी थोड़ी देर पहले बेहोश था और दीन दुनिया से पूरी तरह बेखबर था ।

जस विछोह जस मीन दुहेला । जल हुत कादि अग्नि सह मेला ॥  
चंदन-आंक दाग हिय परे । बुझहि न ते आक्षर परजरे ॥  
जनु सर-आगि होइ हिय लागे । सब तन दागि सिघ वन दागे ॥  
जरहि मिरगि बन खड तेहि ज्वाला । औ ते जरहि बंठ तेहि छाला ॥  
कित ते आंक लिखे जाँ सोवा । मकु आंकन्ह तेइ करत विछोया ॥  
जस दुसतहि साकुतला । मघवानलहि काम कंदला ॥  
भा विछोह जस नलहि दमावति । मोना भूदि छपी पदमावति ॥

आइ बसंत जो छपि रहा होइ फूलन्ह के भेस ।

केहि विधि पावौं भौर होइ, कोन गुरु-उपदेश ॥ २ ॥

शब्दार्थ—जस विछोह—जैसे वियुक्त । दुहेला—दुखी । मह मेला—हाल देना । चंदन-आंक—चन्दन के अक्षर । परजरे—प्रज्वलित । सब तन दागि सिघ वन दागे—मानों उन्हीं अग्निवाणों से भुनस कर सिंह के शरीर में दाग बन गये हैं और वन में आग लगा करती है । कित ते आंक लिखे जाँ सोवा—जब सोया था तब वे आंक क्यों लिखे गये; दूसरे पक्ष में जब जीव अज्ञान दशा में गर्भ में रहता है तब भाग्य का लेख क्यों लिखा जाता है । दुसंतहि—दुप्यत को । साकुतला—शकुन्तला । दमावति—दमयन्ती । फूलन्ह के भेस—पूलों के वेश में ।

ससदमं व्याख्या—पूर्व सदर्मानुसार, वे वि जायसी इन पंक्तियों में रत्नसेन के हृदय की विरह-भावनाओं का प्रकाशन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

जैसे जल का वियोग मछली के निमित्त कष्टदायी प्रतीत होता है वैसे ही राजा को कष्ट का अनुभव हुआ । उसे लगा मानों जल से निकल कर (या मिलन) अग्नि में प्रवेश किया हो । जो चन्दन के अक्षर पद्मावती ने उसके वक्षस्थल पर अंकित किये थे वे विरहाग्नि में जल कर दाग के रूप में दिखाई देने लगे । वे प्रज्वलित चन्दन के अक्षर बुझये न बुझे, जलने ही रहे । ऐसा लगन था कि वे अक्षर जलती हुई गलाखों में लिखे गये थे । उग्र शराग्नि ने सम्पूर्ण जान को जला डाला और वन के सम्पूर्ण सिंह दागिन हो

गये हैं। तात्पर्य यह है कि वन के सभी सिंह इससे दाग दिये गये या स्वयं ही जलकर दागी बन गये। सम्पूर्ण वन के मृग भी उससे जलने लगे। वे लोग भी विरहाग्नि से जलने लगे जो मृग-छाला पर बैठे हुए थे।

जायमी कहते हैं कि पद्मावती ने रत्नसेन के हृदय पर चंदन के अंक क्यों लिखे? जिनकी शीतलता के कारण मैं (वह रत्नसेन) और गी प्रगाढ़ निद्रा में सो गया, यदि ये अंक उसे लिखने ही थे तो उसे वियोग भी नहीं करना चाहिए था, दुष्यंत को शकुन्तला माघवानंल को कामकंदला और नल को द्रमयंती का विद्योह हुआ था, उसी प्रकार ये अंक मुझे विरह के कारण दुःखदायी प्रतीत हुए हैं और परिणामतः विरहाग्नि में जला रहे हैं। अब तो वह पद्मावती मेरी आंखों को बन्द कर या अपने रूप-सौन्दर्य के कारण छिपाकर चली गई है। तात्पर्य मुझे मूर्च्छित करके चली गई है या छिप गई है।

मेरी मनोकामनाओं की पूर्ति का समय आया, उससे पूर्व ही वह चली गई है। समस्त की घेना में मिलने की जो श्रुम घड़ी आयी थी, वह टल गई। मेरी प्रिया व्रमन के इन फूलों में कहीं छिप गई है। मैं अब किस प्रकार भ्रमर बनकर उसे देग मकने में समर्थ हो सकूंगा। इस समय उसे पाने के लिए ऐसा गौनगा गुरु है जो मुझे मदुपदेश दे और मैं अपनी प्रिया पद्मावती के दर्शन कर सकूँ।

दिग्गज:—१. पद का 'गर-भागि' शब्द विवादास्पद रहा है, किन्तु है नहीं। इसका पाठान्तर 'मराग्नि' मिलता है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने जायमी पद्मावती की भूमिका में इसका अर्थ मराग्नि (जलते हुए सरकड़े की अग्नि) पहा है।

रोवँ. रतन-माल जनु चुरा । जहं होइ ठाढ़, होइ तहं कूरा ॥  
 कहां बसंत श्री कोकिल-वैना । कहां कुसुम प्रति बेधा नैना ॥  
 कहां सो भूरति परी जो डीठी । काढ़ि लिहेसि जिउ हिये पईठी ॥  
 कहां सो देस दरस जेहि लाहा ? । जौ सुबसंत करीलहि काहा ? ॥  
 पात-बिछोह रूख जो फूला । सो महुआ रोवे अस मूला ॥  
 टपकं महुआ भ्रांसु तस परहीं । होइ महुआ बसंत ज्यों भरहीं ॥  
 मोर बसात सो पदमिनि वारी । जेहि बिन भएउ बसंत उजारी ॥

पावा नवल बसत पुनि बहु आरति बहु चोप ।

ऐस न जाना अंत ही पात भरहि, होइ कोप ॥ ३ ॥

शब्दार्थः—माल=माला, हार । कूरा=कूट या ढेर । कोकिल-वैना=कोयल के वैन । काढ़ि लिहेसि—निकाल लिये । हिये पईठी=हृदय में प्रवेश किया । कहां सो देस दरस जेहि लाहा=वसन्त के दर्शन से लाभ उठाने वाला अच्छा देश चाहिए, सो कहां है ? करील के वन में वसंत के जाने से ही क्या ? आरति=दुख । चोप=चाह । कोप=कोपल । पात भरहि=पत्तों का झड़ना ।

संसंदभं व्याख्याः—जायसी कहते हैं कि राजा के रुदन के रक्तिम भ्रांसू इस प्रकार बिखरते थे मानो माला के माणिक्य टूट-टूटकर बिखर रहे हों । जहां कहीं भी वह खड़ा होता था, वहां पर भ्रांसुओं की माणिक्य माला का ढेर लग जाता था । रोता हुआ रत्नसेन वसन्त के सौन्दर्य और कोकिल की मधुर कूक को ढूँढता प्रतीत होता था । वह कहने लगा—केतकी का फूल (पद्मावती) अब कहां चली गई जिसने मेरे नेत्र—भ्रमरों को बंधा था । वह मूर्ति अब कहां छिप गई जो एकवारगी दिखाई तो दी थी, किन्तु न मालूम कहां चली गई । वह दृष्टि साधारण नहीं थी, वह तो मेरे प्राणों में प्रवेश करके उन्हें निकाल कर ले गई है ।

जायसी कहते हैं कि रत्नसेन वियोगानुभव करता हुआ कहने लगा कि अब वह (पद्मावती) कहां गई, उसका दरस-स्पर्श भी अब संभव नहीं है । अब तक तो दर्शन और स्पर्श ही मेरा एकमात्र आघार था, किन्तु अब वह भी नहीं रहा है । अतः मेरा जीवन नीरस और बेमानी प्रतीत हो रहा है । सब भी है, प्रिया के अभाव में जीवन का क्या मूल्य है ? अभी मने ही सर्वत्र वसंत की छटा बिखरती दिखाई दे रही हो, किन्तु प्रियाहीन प्राणों की तो करील की सी स्थिति है । व्यजना है कि मने ही पद्मावती आई हो, किन्तु मुझ रत्नसेन को तो दुर्भाग्य ही प्राप्त हो सका है । जायसी आगे की पक्तियों में रत्नसेन की विरह-व्यथा को व्यक्त करते हुए कह रहे हैं कि जिन प्रकार पत्तों के बिना महुआ का वृक्ष विकसित होना हुआ भी रोना हुआ सा रहता है उसी प्रकार की स्थिति रत्नसेन की है । वह भी पद्मावती के वियोग में नीरस, व्यथित और रुदन करता सा प्रतीत हो रहा है । वास्तविकता यह है कि पद्मावती के चले जाने से जो दुःख रत्नसेन को हुआ, वह चंदन के अक्षरों को हृदय पर लिये देखकर द्विगुणित हो गया है । परिणामतः रत्नसेन पद्मावती के बिछोह में भूला सा, ठग सा और भ्रमाया सा चारों ओर घूमता दिखाई देता है ।

वसन्त ऋतु में जैसे महुआ भरता है, उसी प्रकार राजा के भ्रांसू भरते थे । जिस प्रकार महुए के निमित्त वसन्त ही में पतझर होता है उसी भांति

रत्नसेन के जीवन-वृक्ष पर भी पतझर ग्रागया है। जीवन के वसंत में भी वह पतझड़ का अनुभव करने लगा। राजा ने सोचा कि मेरा वसन्त तो कुमारी पद्मिनी थी, जिस से विच्छुद्ध कर मेरा वसन्त उजड़ गया है या विनष्ट हो गया है। रत्नसेन कहता है कि परेशानी और व्यथा के अतिरेक से मैंने वह (पद्मावती) रत्न प्राप्त किया था, वह भी चला गया। मुझे इस बात का परिचय न था कि प्रेम का इतना दयनीय और व्यथित अन्त होगा? यह तो बहुत कुछ ऐसा हुआ जैसे कौपल रूप में ही पत्ते खिलने से पूर्व ही झड़ गये हों। तात्पर्य यह है कि प्रमी-प्रमी तो मेरा प्रेम विकसित हुआ था, किन्तु पूर्णतः विकसित होने से पूर्व ही वह मर गया या मुरझा गया।

विशेष—कुछ प्रतियों में इस पद के अन्त का दोहा इस प्रकार मिलता है।

मिलि, जो प्रीतम विछुरहीं, सो जानहि एह मेव ।

प्राण रहें घट भीतर, कोइ अन्त न पावै भेष ।

घरे मलिय बिसवासी देवा । कित में आइ कीन्ह तोरि सेवा ॥  
 प्रापनि नाव चढ़े जो देई । सो तो पार उतारं खेई ॥  
 मुफ्त लागि पग टेकेउ तोरा । सुघा क सँवर तू भा मोरा ॥  
 पाहन चढ़ि जो चहै भा पारा । सो ऐसे बूडे मझ धारा ॥  
 पाहन सेवा कहाँ पसीजा ? । जनम न प्रोव होइ जो भीजा ॥  
 बाउर सोइ जो पाहन पूजा । सकत को भार लेइ तिर वृजा ? ॥  
 काहे न जिय सोइ निरासा । मुए जियत मन जाकरि आसा ॥

सिध तरेंदा जेइ गहा पार भए तेहि साथ ।

ते री बूडे बाउरे भौड़-पूछि जिन्ह हाय ॥ ४ ॥

पदार्थ—मलिय—म्लेच्छ । बिसवासी—विश्वासघाती । लागि—  
 लिए । टेकेउ—महारा लिखा था । सँवर—शात्मनी या सेमल । जरम—  
 जर्म या जीवन भर । चहै भा पारा—पार उतरना चाहना है । बूडे—झूब  
 जाता है । पाहन सेवा—पत्वर को सेवा, तात्पर्य कठोर हृदय वाले व्यक्ति  
 से है । घोद-गोला, घाड़ । तरेंदा—तरने वाला या काठ या वेड़ा । पूछि—दुःख ।

मसदनं व्याख्या—पूर्वपद के प्रसंग में रत्नसेन स्वीकृता हुआ मंडप के  
 देव से कहता है—

हे विश्वासघाती देवता ! तू बड़ा म्लेच्छ है। मुझे अफसोस है कि  
 मैंने तेरी धाराधना क्यों की ? जो स्वयं अपनी नीका को बढाने के लिए  
 देना है, वह तो लेकर भ्रवश्य ही पार उतरता है। अच्छे फल के लिए ही  
 मैंने तेरे चरखों का महारा लिया था, किन्तु तू तो मेरे लिए ताँते का सेमल  
 हो गया। तात्पर्य है कि जैसे तोता सेमल के फल को देखकर बड़ी आशाएं  
 हृदय में मंजोता है, किन्तु जब वह पक जाता है तब उसमें चोंच मारता है।  
 चोंच मारने के पश्चात् उसे कुछ भी प्राप्त नहीं होता है, केवल खाली रुई के  
 गाले से दिखाई देते हैं। परिणामतः वह निराश हो जाता है। ठीक उसी तोते की  
 सी स्थिति का घाड़ में भी अनुभव कर रहा हूँ।

जापनी कहते हैं कि जो कोई भी पत्वर पर चढ़कर पार उतरना  
 चाहता है वह ऐसे ही मन्थार में झूब जाता है। तात्पर्य है कि पत्वर पर चढ़-



कर कैसे पार हो सकता है ? पत्थर की सेवा करने से कोई भी फल नहीं निकलता है । इसी कारण यह मंडप का देव भी नहीं पसीजा । यह मण्डप का देव व्यर्थ ही रहा । यह तो जन्म भर व्यर्थ ही भीगता रहता है । इतना भीगने पर भी वह पत्थर कभी भी हरा-मरा नहीं हो पाता है । अतः इस पत्थर-देवकी पूजा करना व्यर्थ है । रत्नसेन ने कहा कि वह पागल कहलाता है जो कि पत्थर की पूजा करता है । शक्ति के भार को कोई दूसरा कैसे ले सकता है । व्यजना है कि ईश्वर की शक्ति पत्थर के देवता में नहीं आ सकती है । इसलिए उसी निराश प्रेमी की पूजा ही क्यों की जाए? जो व्यक्ति तैरने वाले शक्तिशाली सिंह के वेड़े को पकड़ते हैं, वे उसके साथ पार हो जाते हैं, परन्तु जिनके हाथ भेड़ की दुम पकड़ते हैं, वे धार के किनारे पर ही हूब जाते हैं ।

विशेष—इस पद में मूर्ति पूजा का खण्डन किया गया है तथा एकेश्वर-वाद के सिद्धांत की प्रतिष्ठापना की गई है ।

देव कहा सुनु, बउरे राजा । देवहि अगुमन मारा गाजा ॥  
जो पहिलेहि अपने सिर परई । सो का काहुक घरहरि करई ॥  
पदमावति राजा के बारी । आइ सखिन्ह सह बदन उघारी ॥  
जस चांद गोहने सब तारा । परेउ भुलाइ देखि उजियारा ॥  
चमकाहि वसन बीजु के नाई । नैन चक्र जमकात भवाई ॥  
हो तेहि दीप पतंग होइ परा । जिउ जम काढ़ि सरग लेइ घरा ॥  
बहुरि न जानो वहु का भई । वहु कबिलास कि कहु अपसई ॥

अब हों मरी निसांसी, हिये न आवैं सांस ।

रोगिया की को चालै, ब. हि जहां उपास ? ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—बउरे—पागल । अगुमन—आगमन । गाजा—वज्र । घर-हरि—घर पकड़, बचाव । गोहने—साथ में या सेवा में । जमकात—जमराज की कटारी । संवही—घूमते थे । बहुरि—फिर । अपसई—गायब हो गई । निसांसी—स्वास विहीन । उपास—उपवास । वैदहि—बंध को । उघारी—खोलना, दिखाना ।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने पत्थर के देवता के द्वारा राजा रत्नसेन के प्रति कहलाया है । देव कहता है—

रत्नसेन की पगलाई बातों को सुनकर मन्दिर के देवता ने कहा—हे बावले राजा सुनो ! मैं तो पहले ही वज्र से पीड़ित था क्योंकि पद्मावती ने रूप-सौन्दर्य का जादू मेरे ऊपर भी कर दिया था; तात्पर्य मैं मूर्च्छित हो गया था । अतः जिस व्यक्ति के सिर पर पहले ही आपदा आ पड़ी हो वह दूसरे व्यक्ति की रक्षा कैसे कर सकता है ।

जायसी कहते हैं कि देवता ने राजा को समझाया । उमने कहा कि राजकुमारी पद्मावती जब अपनी सखियों के साथ मण्डप में पचारी तो उसके आगे उघड़े हुए चन्द्रवदन को देखकर मैं हीन हवास सो बैठा । मुझे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे चन्द्रमा ममस्त तारागणों के साथ पृथ्वी पर उतर आया हो । वास्तव में हे राजा ! मैं पद्मावती के चन्द्रवदन को देखकर तथा उससे विकीर्ण होन वाली चन्द्रप्रभा को देखकर आत्मविस्मृत सा हो गया । उसके दात विद्युत की भांति चमकते थे और अपनी छटा बिखेरते थे । उसके चंचल

नेत्र यमराज के चक्र की भांति चतुर्दिक् घूमते थे। मैं उसी में (रूप-सौन्दर्य में) दीपक का पतंगा होकर गिर पड़ा और झुजसने लगा। मुझे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे यमराज ने मेरे प्राणों को पकड़ कर स्वर्ग में प्रतिष्ठित कर दिया है। देवता ने बताया कि मुझे पता नहीं कि इसके पश्चान् क्या हुआ—वह स्वर्ग को चली गई या कहीं पास ही गायब हो गई। जायसी कहते हैं कि इस दृश्य के माय देव भ्वासविहीन होकर मरणासन्न स्थिति में पहुँच गया। हृदय में होने वाली भाँसों का संचारण रुक गया। देवता ने कहा कि हे राजा ! जहाँ वंश ही उपवास कर रहा हो वहाँ रोगी का उपचार करने के लिए कौन व्यवस्था करे ?

विशेष—इस पद में मन्दिर के देवता की हृदयगत स्थिति का मूल्यांकन किया गया है। दोहे में दृष्यंत अलंकार की सुन्दर योजना है।

प्रानहि दोस देहुं का काहू । सांगी कया, मया नहिं ताहू ॥  
 हुता पियारा मीत बिछोई । साथ न लाग आधु मैं सोई ॥  
 का मैं कोन्ह जो काया पोषी । रूपन मोहिं, आप निरदोषी ॥  
 फागु बसंत चेलि गइ गोरी । मोहि तन लाइ बिरह कैं होरी ॥  
 प्रब प्रस कहां छार सिर मेलौ । छार जो होहुं फाग तब खेलौ ॥  
 कित तप कोन्ह छाँड़ि कैं राजू । गएउ अहार न भा सिध काजू ॥  
 पाएउ नहिं होइ जोगी जती । अब सर चढ़ौ जरौं जस सती ॥

प्राइ जो पीतम फिरि गा, मिला न आइ बसंत ।

अब तन होरी घालि कैं, जारि करौं भसमंत ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—प्रानहि—दूसरे को। मया—कृपा। हुता—मारा। पोसी—पोषण करना। रूपन—रूप देना। सिध—सिद्ध। भसमंत—भस्म करना।

संस्कृत व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में राजा रत्नसेन ने देवता से जो कहा उसका वर्णन करते हुए जायसी कहते हैं—

राजा ने कहा—हे देव ! मेरे पक्ष में हो जाओ। मैं किसी दूसरे को क्या दोष दूँ। मेरा साथ देने वाला शरीर ही मुझ पर कृपालु नहीं तो किसी दूसरे की क्या बात है। इस शरीर ने मुझे मार डाला है और मेरी प्रेमिका से मेरा वियोग करा दिया है। मेरी प्रिया पद्मावती आई थी और चली भी गई, किन्तु यह मेरा शरीर उसके साथ नहीं जा सका, यह तो यहाँ सोता ही रहा। मैंने यह कैसी भूल की जो इस कुतर्कनी शरीर को पाल कर बढ़ा किया। हे देव ! दोषी तो मैं हूँ। आप तो निर्दोष हैं।

जायसी कहते हैं कि राजा रत्नसेन ने देवता से कहा कि वह गोरी पद्मावती तो बसंत का फाग खेलकर चली गई किन्तु जाते-जाते मेरे शरीर में बिरह की भाग होली की भांति प्रज्वलित कर गई। रत्नसेन कहता है कि हे देवता ! अब मैं अपने शरीर पर कौन सी राख डालूँ जिससे मिट्टी में मिलकर शिवा पद्मावती के साथ फाग खेलूँ। राजा चिंतित होता हुआ कहता है कि मैंने जो तप किया वह व्यर्थ ही चला गया और मैंने व्यर्थ ही राजगड, आहार-विहार छोड़ा किन्तु मेरा कोई कार्य सिद्ध नहीं हुआ। मैं योगी यती होकर भी पद्मावती को प्राप्त नहीं कर सका। अतः अब मैं चिता पर चढ़कर अपने शरीर को जला दूँगा। मेरी प्रियतमा प्रायी और चली गई, किन्तु

में वसंत रूपी पद्मावती को प्राप्त न कर सका । अतः अब मैं अपने शरीर में होली की भांति आग जलाकर इसे हमेशा के लिए जला दूंगा । तात्पर्य यह है कि मैं अब जीवित रहना नहीं चाहता हूँ ।

विशेष—जायसी यह बताना चाहते हैं कि सूफी सम्प्रदाय में विरह का अधिक महत्व है । विरह ही मिलन के लिये सीढ़ी का काम करता है । प्रस्तुत पद का सम्पूर्ण कार्य-व्यापार, इसी सिद्धांत की प्रतिष्ठा करता जान पड़ता है ।

ककनू पंखि जंस सर साजा । तस सर साजि जरा चह राजा ॥  
सकल देवता आइ तुलाने । वहुं का होइ देव असयाने ॥  
विरह अग्नि वज्राग्नि असूभा । जरे सूर न बुझाए बूभा ॥  
तेहि के जरत जो उठे बजागी । तिनउ लोक जरे तेहि सागी ॥  
अबहि कि घरी सो चिनगी छूटे । जराहि पहार पहन सब फूटे ॥  
देवता सब भसम होइ जाहीं । छार समेटे पाउब नाहीं ॥  
घरती सरग होइ सब ताता है कोई एहि राख बिघाता ॥

मुहमद चिनगी पेम के, सुनि महि गगन डेराइ ।

घनि विरही श्री घनि हिया, जह अस अग्नि समाइ ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—ककनू—एक पक्षी जिसके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि आयु पूरी होने पर वह घोंसले में बैठकर गाने लगता है जिससे आग लग जाती है और वह जल जाता है । बजागी—वज्राग्नि । चिनगी—चिनगारी । पहन—पापाण या पत्थर ।

समंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी रत्नसेन के हृदय में जलने वाली विरहाग्नि का वर्णन करते हुये कहते हैं—

जायसी कहते हैं कि जिस प्रकार ककनू पक्षी मृत्यु से पूर्व अपनी चिता सजाता है और घोंसले में जाकर गीत के माध्यम से मृत्यु को आमंत्रित करता है, उसी प्रकार राजा ने भी जलने के लिये चिता सजाने की इच्छा प्रकट की । राजा की यह इच्छा देखकर मण्डप के सभी देवतागण उसी स्थल पर आये और आपस में विचार-विमर्श करते हुये कहने लगे कि देव के स्थान पर यह क्या होने जा रहा है ? तात्पर्य यह है कि ऐसे पवित्र स्थान पर राजा का चिता में जलकर समाप्त हो जाना अच्छा नहीं । देवताओं ने आकर देखा कि वहां न दिशाई देने वाली विरह की भयंकर आग जल रही है और उस में सूर्य रूपी रत्नसेन प्रज्वलित हो रहा है । अनेक प्रयत्न करने के बावजूद भी वह विरहाग्नि बुझाये नहीं बुझती । देवताओं ने सोचा कि यदि यह आग ऐसे ही जलती रही तो इस वज्राग्नि से तीनों लोक जल जायेंगे और फिर क्षण मात्र में ही चिनगारियां इतनी छूटेंगी कि कुछ भी शेष न बचेगा । यहां तक कि पत्थर और पड़ाइ सभी टूट फूटकर चकनाचूर हो जायेंगे ।

जायसी कहते हैं कि विरह की इसी आग से कोई देवता भी नहीं बच सकेगा और उनके मरम होने में जो राख हो जायेगी उसे समेटने वाला भी पंदा न होगा । व्यंजना यह है कि विरहाग्नि में सभी कुछ समाप्त हो जायेगा; पृथ्वी और आकाश भी नहीं बचेगा । हे विघाता ! कौन है जो इस समय इसकी रक्षा कर सके ? जायसी कहते हैं कि काम की चिनगारी का नाम मात्र सुनते

हो पृथ्वी और आकाश व्याकुल हो जाते हैं। वस्तुतः वह विरही घन्य है, उसका हृदय घन्य है जिसमें यह विन्हाग्नि समा जाती है।

विशेष:—इन पक्तियों में जायसी ने विरह की बड़ी गूढ़ और मार्मिक व्यंजना की है। वर्णन की यह विराटना प्रभावित तो करती है किन्तु तीक्ष्ण वृद्धि में मोक्षने पर इसका हृत्कानन भी स्पष्ट हो जाता है। विरह की महानता सर्वत्रिदिव है। एक अन्य कवि ने भी कहा है—

विरह प्रेम को जाग्रति गति है

और मुग्धति मिलन है।

हनुयंत वीर लक जेड जारी । परबत उहें प्रहा रसवारी ॥  
 कीटि तहां होइ सका ताका । छठणं मास देड उठि हाका ॥  
 नेहि कं प्राणि उठी पुनि जरा । लका छाडि पलंग परा ॥  
 जाइ तहा सं बहा मदेणु । पारबरी छी जहां महेसु ॥  
 जागो प्राणि निषोयो कोई । तुम्हरे मरण प्राणि तेड बोई ॥  
 जरा सगुर सु राता उहां । निकसि जो भाणि भणउ करमुहां ॥  
 नेहि बज्राणि जरं हो सागा । बजरपण जरतहि उठि भागा ॥  
 सावन लका हो बती, यह ही दाहे प्राय ।  
 मण पठार मय छोडि कं. हो रागं गहि पाव ? ॥ ६ ॥

में वसंत रूपी पद्मावती को प्राप्त न कर सका । अतः अब मैं अपने शरीर में होली की भांति आग जलाकर इसे हमेशा के लिए जला दूंगा । तात्पर्य यह है कि मैं अब जीवित रहना नहीं चाहता हूँ ।

विशेष—जायसी यह बताना चाहते हैं कि सूफी सम्प्रदाय में विरह का अधिक महत्व है । विरह ही मिलन के लिये सीढ़ी का काम करता है । प्रस्तुत पद का सम्पूर्ण कार्य—व्यापार, इसी सिद्धांत की प्रतिष्ठा करता जान पड़ता है ।

ककनू पंखि जैस सर साजा । तस सर साजि जरा चह राजा ॥  
सकल देवता आइ तुलाने । दहु का होइ देव असयाने ॥  
विरह अग्नि वज्राग्नि असुभा । जरे सूर न बुझाए वृभा ॥  
तेहि के जरत जो उठै बजागी । तिनउ लोक जरे तेहि लागी ॥  
अबहि कि घरी सो चिनगी छूटै । जरहि पहार पहन सब फूटै ॥  
देवता सब भसम होइ जाहीं । छार समेटे पाउब नाहीं ॥  
घरती सरग होइ सब ताता है कोई एहि राख बिघाता ॥  
मुहमद चिनगी पेम के, सुनि सहि गगन हेराइ ।  
घनि विरही श्री घनि हिया, जह अस अग्नि समाइ ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—ककनू—एक पक्षी जिसके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि आयु पूरी होने पर वह घोंसले में बैठकर गाने लगता है जिससे आग लग जाती है और वह जल जाता है । वजागी—वज्राग्नि । चिनगी—चिनगारी । पहन—पापाण या पत्थर ।

समंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी रत्नसेन के हृदय में जलने वाली विरहाग्नि का वर्णन करते हुये कहते हैं—

जायसी कहते हैं कि जिस प्रकार ककनू पक्षी मृत्यु से पूर्व अपनी चिता सजाता है और घोंसले में जाकर गीत के माध्यम से मृत्यु को आमंत्रित करता है, उसी प्रकार राजा ने भी जलने के लिये चिता सजाने की इच्छा प्रकट की । राजा की यह इच्छा देखकर मण्डप के सभी देवतागण उसी स्थल पर आगये और आपस में विचार-विमर्श करते हुये कङ्कने लगे कि देव के स्थान पर यह क्या होने जा रहा है ? तात्पर्य यह है कि ऐसे पवित्र स्थान पर राजा का चिता में जलकर समाप्त हो जाना अच्छा नहीं । देवताओं ने आकर देखा कि वहां न दिखाई देने वाली विरह की भयंकर आग जल रही है और उस में सूर्य रूपी रत्नसेन प्रज्वलित हो रहा है । अनेक प्रयत्न करने के बावजूद भी वह विरहाग्नि बुझाये नहीं बुझती । देवताओं ने सोचा कि यदि यह आग ऐसे ही जलती रही तो इस वज्राग्नि से तीनों लोक जल जायेंगे और फिर क्षण मात्र में ही चिनगारियां इतनी छूटेंगी कि कुछ भी शेष न बचेगा । यहां तक कि पत्थर और पहाड़ सभी टूट फूटकर चकनाचूर हो जायेंगे ।

जायसी कहते हैं कि विरह की इसी आग से कोई देवता भी नहीं बच सकेगा और उनके मरम होने से जो राख हो जायेगी उस समेटने वाला भी पैदा न होगा । व्यंजना यह है कि विरहाग्नि में सभी कुछ समाप्त हो जायेगा; पृथ्वी और आकाश भी नहीं बचेंगे । हे बिघाता ! कौन है जो इस समय इसकी रक्षा कर सके ? जायसी कहते हैं कि काम की चिनगारी का नाम मात्र सुनते

ही पृथ्वी और आकाश व्याकुल हो जाते हैं। वस्तुतः वह विरही घन्य है, उसका हृदय घन्य है जिसमें यह विन्हाग्नि समा जाती है।

विशेष:—इन पंक्तियों में जायसी ने विरह की बड़ी गूढ़ और मार्मिक व्यंजना की है। वर्णन की यह विराटता प्रभावित तो करती है किन्तु तीक्ष्ण बुद्धि से सोचने पर इसका इलकावन भी स्पष्ट हो जाता है। विरह की महानता सर्वविदित है। एक अन्य कवि ने भी कहा है—

विरह प्रेम को जाप्रति गति है  
और मुग्धति मिलन है।

हनुयंत वीर लक जेइ जारी । परवत उहै प्रहा रखवारी ॥  
बैठि तहां होइ लका ताका । छठएँ मास देइ उठि हांका ॥  
तेहि कं प्राणि उठी पुनि जरा । लका छाडि पलंका परा ॥  
जाइ तहा वं कहा सदेसू । पारवती श्री जहां महेसू ॥  
जांगी प्राहि वियोगी कोई । तुम्हरे मउप प्राणि तेइ बोई ॥  
जरा लखूर मु राता उहां । निकसि जो भागि भयउं करमुहां ॥  
तेहि बज्रागि जरं हौं तागा । बजरभग जरतहि उठि भागा ॥  
रावन लका हौं दही, यह हौं दाहै प्राय ।  
गए पहार सच प्रीटि कं, को राखै गहि पाय ? ॥ ८ ॥

पर्याय—जेइ जारी—जिम्में जनायो। पलका—पलंग प्रयत्ना लंका के प्रागे पलका नाम का कल्पित द्वीप।

मप्रसंग प्राणिया—इस छंद में कवि जायसी ने रत्नसेन की विरहाग्नि को स्पष्ट किया है। वह कहते हैं—

वीर हनुमान जिम्में लंका को जनाया था वही पर्वत की रखवाली करता था। वही वीर उसी स्वान पर बैठकर लका की ओर दृष्टि लगाये रहता था। वीर हनुमान प्रवेशक छेँ-माम परवान् हुंकार देता था। जायसी कहते हैं कि पर्वत का रखवाला ऐसा वीर हनुमान भी विरह की प्राण में जलने लगा। वह इतना जला कि लंका के भी प्रागे पर्वतका नाम के किसी द्वीप में जा दिया। तात्पर्य यह है कि कलंध्य-कर्म को छोड़कर वह दूर भग गया। दूर जाकर उमने प्रकर को यह संदेश कहा कि कोई वियोगी, योगी का भेष बनाकर प्राया है। उमने तुम्हारे मउप में विरह की प्राण बोधी है; परिणामतः तुम्हारा रण्डप जलने लगा है। प्राण में जलकर दो बरगों के मुख में लाल और काले हो गये और वे वहां से भागने लगे हैं। उनी बज्राग्नि में भी जलने लगा। सेवा बज्रागि परीर भी जल उठा और मैं बड़ा में भाग प्राया।

जायसी कहते हैं कि हनुमान ने तो रावण की लका जनायी थी, किन्तु वह वीर स्वय ही जलने लगा। कुछ भी शेष नहीं बचा है। मृनेरु पर्वत भी जलने लगा है। अब कोई भी शेष नहीं रहा जो उन कलमुद्दे बदर के पैर पकड़ कर रोक दे जिससे वह प्रसंग होने में बच जाये।

विशेष—जायसी ने पद्मावन में हिन्दू-कथाओं का वर्णन कही २ किया है। हनुमान राम, रावण, नकर, पार्वती आदि का जैसा चार्ता है मनमाना दर्शन किया है। वास्तविकता यह है कि जायसी का ज्ञान इन हिन्दू कथाओं के सम्बन्ध में नु १-सुनाया पाः परिणामतः वे इनका प्रसंगत वर्णन कर गये

में वसंत रूपी पद्मावती को प्राप्त न कर सका। अतः अब मैं अपने शरीर में होली की भांति आग जलाकर इसे हमेशा के लिए जला दूंगा। तात्पर्य यह है कि मैं अब जीवित रहना नहीं चाहता हूँ।

विशेष—जायसी यह बताना चाहते हैं कि सूफी सम्प्रदाय में विरह का अधिक महत्व है। विरह ही मिलन के लिये सीढ़ी का काम करता है। प्रस्तुत पद का सम्पूर्ण कार्य—व्यापार, इसी सिद्धांत की प्रतिष्ठा करता जान पड़ता है।

ककनू पंखि जैस सर साजा । तस सर साजि जरा चह राजा ॥  
सकल देवता भाइ तुलाने । दहुं का होइ देव असयाने ॥  
बिरह अग्नि वज्राग्नि असूभा । जरं सूर न बुझाए बूभा ॥  
तेहि के जरत जो उटं बजागी । तिनउं लोक जरं तेहि लागी ॥  
अवहि कि घरी सो चिनगी छूटै । जरहि पहार पहन सब फूटै ॥  
देवता सब भसम होइ जाहीं । छार समेटे पाउब नाहीं ॥  
घरती सरग होइ सब ताता है कोई एहि राख बिधाता ॥

मुहमद चिनगी पेम कं, मुनि महि गगन हेराइ ।

घनि बिरही श्री घनि हिया, जहं अस अग्नि समाइ ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—ककनू—एक पक्षी जिसके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि प्रायु पूरी होने पर वह घोंसले में बैठकर गाने लगता है जिससे आग लग जाती है और वह जल जाता है। वजागी—वज्राग्नि। चिनगी—चिनगारी। पहन—पापाण या पत्थर।

समंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी रत्नसेन के हृदय में जलने वाली विरहाग्नि का वर्णन करते हुये कहते हैं—

जायसी कहते हैं कि जिस प्रकार ककनू पक्षी मृत्यु से पूर्व अपनी चिता सजाता है और घोंसले में जाकर गीत के माध्यम से मृत्यु को आमंत्रित करता है, उसी प्रकार राजा ने भी जलने के लिये चिता सजाने की इच्छा प्रकट की। राजा की यह इच्छा देखकर मण्डप के सभी देवतागण उसी स्थल पर आगये और आपस में विचार-विमर्श करते हुये कहने लगे कि देव के स्थान पर यह क्या होना जरूरी है? तात्पर्य यह है कि ऐसे पवित्र स्थान पर राजा का चिता में जलकर समाप्त हो जाना अच्छा नहीं। देवताओं ने आकर देखा कि वहां न दिखाई देने वाली विरह की मयंकर आग जल रही है और उस में सूर्य रूपी रत्नसेन प्रज्वलित हो रहा है। अनेक प्रयत्न करने के बावजूद भी वह विरहाग्नि बुझाये नहीं बुझती। देवताओं ने सोचा कि यदि यह आग ऐसे ही जलती रहो तो इस वज्राग्नि से तीनों लोक जल जायेंगे और फिर क्षण मात्र में ही चिनगारियां इतनी छूटेंगी कि कुछ भी शेष न बचेगा। यहां तक कि पत्थर और पहाड़ सभी टूट फूटकर चकनाचूर हो जायेंगे।

जायसी कहते हैं कि विरह की इसी आग से कोई देवता भी नहीं बच सकेगा और उनके मरने से जो राख हो जायेगी उस समेटने वाला भी पैदा न होगा। व्यंजना यह है कि विरहाग्नि में सभी कुछ समाप्त हो जायेगा; पृथ्वी और आकाश भी नहीं बचेगा। हे विधाता! कौन है जो इस समय इसकी रक्षा कर सके? जायसी कहते हैं कि काम की चिनगारी का नाम मात्र सुनते

है। इस प्रकार की योजना के पीछे जायसी का प्रमुख उद्देश्य केवल चमत्कार की सृष्टि करना था। आश्चर्य है कि इस पद में चमत्कार की सृष्टि भी नहीं हो सकी है और विरह वर्णन के प्रसंग में हिन्दू कथाओं का यह जोड़, ऊपर से लगायी हुई पिगली सा लगता है। लंका के साथ २ पलंका की कल्पना भी असमीचीन है।

इस पद में विरह वर्णन को व्यापकता प्रदान करने के मोह में और वर्णन को कथा से जोड़ने के प्रलोभन में जायसी बड़ी वेतुकी और असंगत बातें कह गये हैं।

### पार्वती-महेश खण्ड

ततखन पहुँचे आइ महेशु । बाहन बँल, कुष्टि कर भेषु ॥  
 कायरि कया हड़ावरि बांधे । मुँड-माल श्री हत्या कांधे ॥  
 सेसनाग जाके कँठमाला । तनु भभूति, हस्ती कर छाला ॥  
 पहुँची रुद्र-कवल कं गटा । ससि माथे श्री सुरसरि जटा ॥  
 चंवर घंट श्री डंवरु हाथा । गौरा पारावती घनि साथा ॥  
 श्री हनुवंत वीर संग भावा । घरे भेस वाँदर जस छावा ॥  
 अयतहि कहैन्हि, न लावहु प्रागी । तेहि कं सपय जरहु जेहि लागी ॥  
 को तप करे न पारेहु, को रे नसाणहु जोग ? ।

जिपत जीठ कस कावहु ? कहहु सो मोहि बियोग ॥ १ ॥

शब्दार्थ—ततखन—उसी क्षण। महेशु—शिवजी। बाहन—सवारी। कुष्टि—कोढ़ी। हड़ावरि—अस्थियों की माला। हत्या—मृत्यु। भभूति—राख। रुद्र कवल—रुद्राक्ष की माला। गटा—गोल दाना।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में शिवजी के आगमन का वर्णन किया गया है। कवि कहता है कि उसी क्षण शिवजी आ पहुँचे। अपने बँल पर मवार के कोढ़ी का भेष बनाये हुए थे। शरीर पर मोटे कपड़े धारण किये हुये थे और हड्डियों की माला शरीर से बची हुई थी। कंधे पर मृत्यु और गले में मुँडमाला लटक रही थी। शेषनाग की माला भी कण्ठ में थी। शरीर से राख लिपटी हुई थी और हाथी का चर्म शरीर से लिपटा हुआ था। वे रुद्राक्ष की माला और कमल गट्टे के दस्ताने पहिने हुये थे। मस्तक पर चंद्रमा और जटाओं में गंगा थी। उनके हाथों में चंवर, घण्टा और डमरु थे। पार्वती माथ थी। वीर हनुमान उनके माथ वंदर के बच्चे के रूप में प्राये थे। शिवजी ने आते ही रत्नमेन से कहा कि तुम इस प्रकार अपने शरीर में आग मत लगाओ। तुम्हें हम उसी की शपथ दिलाते हैं जिसकी विरह की आग में तुम जल रहे हो।

शिवजी ने कहा कि या तो तुम पूर्ण तप करने में असमर्थ रहे या तुम्हारा योग खण्डित होगया है। तुम जीवित ही अपने प्राणों का वनिदान क्यों कर देना चाहते हो? बतलाओ तो मही, हम उसका कुछ उपचार करेंगे।

कहेसि मोहि वातन्ह बिलमावा । हत्या केरि न डर तोहि प्रावा ॥  
 नरे देहु, बुख जरी अपारा । निस्तर पाइ जाउं एक बारा ॥  
 जस भरथरी लागि पिगला । मो कहं पदमावति सिपला ॥  
 मैं पुनि तजा राज श्री भोगू । मुनि सो नाव सौन्ह तप जोगू ॥



एहि मइ सेएउं प्राइ निरासा । गह सो पूजि, मन पूजि न घापा ॥  
 मैं यह जिउ डाढ़े पर बाधा । प्राया निकसि रहा छट घापा ॥  
 जो प्रधरर सो विलंब न लावा । करत विलंब बहुत दुख पावा ॥

एतना बोल कहत मुख, उठी विरह कं पाणि ।

जो महेश न बुझावत, जाति सकस जग लागि ॥ २ ॥

शब्दार्थ—कहेसि—कहा । वातन्—बातों में । विनयाना—विनय  
 कराता है । निस्तर—उद्धार । बाधा—जबाबा । प्रधरर—प्राया वना हुआ ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में लाग्यो शिवजी द्वारा कहे गये  
 कथन का रत्नसेन के द्वारा उत्तर दिना गये हैं । राजा कहेता है—

मुझे बताओ तुम कौन हो जो इन प्रकार बातों में विनय करा रहे हो ।  
 मुझे अपनी भाग में जन जाने दो । क्या तुम्हें इसका का कोई मग नहीं है ।  
 मैं अपार दुःख सहन कर रहा हूँ । मुझे इस विरह की धमिल में जल जाने दो ।  
 यदि मैं एक बार भी इसमें जल गया तो इस मगार में मेरा उद्धार हो जायेगा ।  
 जिस प्रकार राजा भरपरी के निमित्त विनया का निर्माण का नगी प्रकार मेरे  
 लिये पद्मावती का विनय है । उसी के विरह में मैं जल रहा हूँ । राजकुमारी  
 पद्मावती की प्राप्ति के निमित्त ही मैंने राज-पाट छोड़ दिया है और मगो  
 मोग विलासों को तिलाजनि देरी है । मैंने जैमे ही उम रागी का नाम मना  
 वैसे ही मैंने उसकी प्राप्ति के निमित्त तप माग लिया है । मैंने इस मरहट में  
 आकर अनासक्त भाव से देवता की सेवा की है । यह मेरी रागी पद्मावती  
 यहां प्रायी थी । उसने देवता की सेवा की थी और पर्या भी गई, किन्तु मेरी  
 मन की प्राया पूरी नहीं हुई है । उन्नी कारण मेरा जब और मन रागी के  
 विरह में जल रहा है । उसके विरह में मेरे चारें प्राण तो जल चुके हैं और  
 प्राधे घट के भीतर शेष रह गये हैं । जो स्थिति प्राया तप जाता है वह पूर्ण  
 जलने में विलंब नहीं लगाता है । यदि यह विनया करता है तो तब मगान कष्ट  
 का अनुभव होता है । तात्पर्य यह है कि यह मुझे मरह दुख उडाता है या  
 पश्चाताप करता है ।

जायसी कहते हैं कि जैमे ही राजा रत्नसेन ने इनकी बात अपनी मुख  
 कही, त्यों ही उसके मुख से विरह की लपट उठने लगी । कवि कहता है कि  
 यदि उस आग को शिवजी उसी समय नहीं बुझाते तो मरगुणं मगार उगमे  
 जलकर मरम हो जाता ।

पारवती मन अपना चाऊ । देखी कुंवर केर मत भाऊ ॥  
 मोहि एहि बीच, कि पैमहि पूजा । तन मन एक, कि मारग बूजा ॥  
 मइ सुरूप जानहुं अपधरा । बिहंसि कुंवर कर प्रांवर धरा ॥  
 सुगह कुंवर मोसोँ एक घाता । जस मोहि रग न घोरहि राता ॥  
 ओ विधि रूप दीन्ह है तोकां । उठा सो सवद जाइ तिव लोका ॥  
 तब हौं तोपहं इंद्र पठाई । गइ पदसिनि, तं अछरी पाई ॥  
 अब तजु जरन, मरन, तप जोगू । मोसोँ मानु जनम भरि भोगू ॥

हौं अछरी कविलास कं जेहि सरि पूज न कोइ ।

मोहि तजि संवरि जो मोहि मरसि, कौन लाभ तेहि होइ ? ॥३॥

शब्दायै—उपना=उत्पन्न हुआ। चाऊ=चाव या शोक। सत माइ=सत्य भावना। ओहि ऐहि बीच कि प्रेमहि पूजा=पद्मावती व रत्नसेन में कुछ अंतर रह गया है, अब वह अंतर प्रेम से मर गया है और परिणामतः वे दोनों अब अभिन्न होगये हैं। राता=ललित या सुन्दर। तोकां=उसका। तोपहं=उस पर। तस=ऐसा। कविलास=स्वर्ग।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने बताया है कि रत्नसेन की प्रेम परीक्षा के निमित्त पावती के मन में चाव उत्पन्न हुआ। उन्होंने सोचा कि मैं इसके मन में स्थित सत्य भावना को तो जान लूँ। अब तक तो इसके तन और मन में जो भी थोड़ा बहुत अंतर रह गया था वह अब मर गया है और वे दोनों अभिन्न होगये हैं। तात्पर्य यह है कि इनका प्रेम दिग्ग्य है अथवा केवल शारीरिक? इतना विचार आते ही पावतीजी ने अपना स्वरूप बदल लिया और वे अप्सरा के रूप में परिवर्तित होगई। रूप बदलकर उन्होंने कुंवर रत्नसेन का आंचल पकड़ लिया और रत्नसेन से कहा—हे कुंवर, मेरी एक बात सुन। जंसा मेरा रंगरूप है वैसा और किसी का इस दुनिया में नहीं है। हाँ, एक तू ऐसा अवश्य है जिसे विधाता ने सुन्दर रूप-सौन्दर्य प्रदान किया है। तेरे इस रूप सौन्दर्य की प्रशंसा के शब्द शिवलोक तक पहुँच गये हैं। इसी कारण इन्द्र महाराज ने मुझे नरे लिये भेजा है। यदि तुमसे पद्मावती विछुड़ गई तो क्या हुआ, तुम्हें मुझ जैसी अप्सरा तो प्राप्त होगई है। प्रनः अब तू जलना और मरना छोड़ दे। तपस्या और योग साधना भी छोड़ दे। अब तो तू मुझे ही जीवन भर अपना मान और पूर्ण संतोष के साथ मेरे साथ भोग कर। जायसी कहते हैं कि पावतीजी ने कहा कि मैं तो स्वर्ग की अप्सरा हूँ जिसके रूप सौन्दर्य की तुलना में स्वर्ग और नरक में कोई नहीं है। अतः तू मुझे छोड़ कर यदि उसका स्मरण करता हुआ मरेगा तो तुझे क्या लाभ होगा। तात्पर्य यह है कि तू मुझे वरण करले।

भलेहि रग अछरी तोर राता । मोहि दूसरे सौं भाय न वाता ॥  
मोहि ओहि संवारि मुए तस लाहा । नैन जो देखसि पछसि काहा ? ॥  
अर्वाह ताहि जिउ देइ न पाया । तोहि अस अछरी ठाढ़ि मनावा ॥  
जो जिउ देइहो ओहि कं आसा । न जनों का होइ कविलासा ॥  
हो कविलास काह ले करऊं ? । सोइ कविलास लागि जेहि मरऊं ॥  
ओहि के वार जोउ नहि वारो । सिर उतारि नेयछागरि सारो ॥  
ताकर चाह कहे जो आई । दोउ जगत तेहि देहु बड़ाई ॥

ओहि न मोरि किछु आसा, हो ओहि आस करेउं ।

तेहि निरास पोतम कह, जिउ न देउं का देउं ॥ ४ ॥

शब्दायै—अछरि=अप्सरा। तोर राता=तेरा रंग सुन्दर है। भाव न वाता=मुझे दूसरे से बात करना अच्छा नहीं लगना। तसनाहा=उससे लाभ है। वारो=बचाई। मार्गो=कर्म। चाह=सवर। बड़ाई=प्रशंसा। किछु=कुछ भी।

राजा ने कहा कि हे अप्सरा ! तेरा रंग रूप भले ही कितना ही सुन्दर हो, मुझे अपनी प्रिया पद्मावती को छोड़कर दूसरे से बात करना तक अच्छा नहीं लगता है । वरण करने का तो प्रश्न ही अलग है । मैं तो उसका स्मरण करता हुआ भरना अधिक अच्छा समझता हूँ—यह मेरे कहने की बात नहीं है । तुम तो स्वयं ही अपनी आंखों से देख रही हो कि अपनी तक तो मैं अपनी प्रिया का स्मरण करते हुये प्राणों का वलिदान भी नहीं कर पाया था कि उममे पहिले तुम जैसी सुन्दर अप्सरा प्राकर मनाने लगी । यदि मैं उसी के निमित्त अपने प्राण दे दूंगा तो न मालुम स्वर्ग लोक में क्या हाहाकार हो जायेगा ।

राजा रत्नसेन ने कहा कि मैं स्वर्ग को प्राप्त करके क्या करूंगा । मेरा तो वही स्वर्ग है जिसके निमित्त तपस्या करता हुआ मैं यहां प्राया हूँ और मैं अपने प्राण दे रहा हूँ । उसी रानी पद्मावती के दरवाजे पर अपने प्राण दे दूंगा और अपने जीवन को नहीं बनाऊंगा । मैं अपने शिर को उतार कर भेंट कर दूंगा । मैं तो यह कहता हूँ कि जो कोई भी मेरी प्रिया की स्मरण तक ला देगा उसे इस लोक एवं परलोक में बहुत बड़ा मानूंगा । रत्नसेन ने कहा कि मुझे किसी और चीज की आवश्यकता नहीं है, मैं तो केवल उसी पद्मावती की प्राणा करता हूँ । हे अप्सरा ! तू ही बना कि उम प्राणा रहि पद्मावती के लिये यदि मैं अपना प्राणांत नहीं करूँ तो और क्या करूँ ।

गोरइ हति महेश सौं कहा । निहृचं एहि विरहानल बहा ॥  
निहृचौ यह श्रोहि फारन तपा । परिमल पेम न प्राहे छपा ॥  
निहृचौ पेम-पीर यह जागा । फते फतोटी फचन तागा ॥  
वदन पियर जल डभकहि नैना । परगट दुखी पेम के डोना ॥  
यह एहि जनम लागि श्रोहि सोभा । नहै न धोरहि, छोही रोभा ॥  
महादेव देवन्ह के पिता । तुम्हरी सरन राम रन जीता ॥  
एह कहं तस मया फरेह । पुरवह घात, कि हृवा लेह ॥

हृत्वा दुह के चढ़ाए फांघे बहू प्रपराप ।

सोसर यह लेठ माये जी लेधे फं ताप ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—गोरइ—पार्वती, महेश सौं—शिवजी से, निहृचं—निश्चय ही, विरहानल—विरह की आग में, श्रोहि कारण—उसके कारण, परिमल—सुगंधि, प्राहे छपा—छिपता नहीं है, फते—कसने पर, वदन पियर—सुगंधीला पड़ गया है, डभकहि नैना—नेत्र डबडबाते हैं, सोभा—प्रणवा ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने शिव और पार्वती का वातलाप प्रस्तुत किया है । यह कहता है—

पार्वती ने हंसते हुए शिवजी से कहा कि निश्चय ही वह विरह की आग में जल रहा है । वह उसी पद्मावती के कारण तपस्या करने में लगा हुआ है । वस्तुतः प्रेम की सुगंधि छुपाये नहीं छिपती है । निश्चित रूप से वह प्रेम की पीड़ा में जल रहा है । पार्वती ने शिवजी से कहा कि मुझे तो वह प्रेम के क्षय में खरा दिखाई देता है, ठीक वैसे ही जैसे असली सोना कमोटी पर कसने पर खरा उतरता है । प्रेम के कारण ही उसका मुख पीला पड़ गया है और नेत्रों में अश्रु-जल छनक रहा है । उसके शरीर की इन दो विशेषताओं से प्रेमभाव ही प्रकट हो रहा है । असल में वह उसी पद्मावती

के लिए जन्म भर जलता रहा है। वह किसी और की कामना नहीं करता। वह तो पद्म वती पर ही गीभा हुआ है। हे महादेवजी ! तुम तो देवताओं के भी पिता हो। सब के मन की आशा पूर्ण करने वाले हो। तुम्हारी शरण में आकर तो राम ने रावण से युद्ध जीत लिया था। इसीलिए, कृपा करके इस सावक के ऊपर भी दया कीजिए। इसकी आशा पूरी कीजिए और अपने सिर पर हत्या मत चढ़ाइये। जायसी कहते हैं कि पिछली दो हत्याओं का अपराध तो अभी तक तुम्हारे सिर पर चढ़ा हुआ है। अब यह तीसरी हत्या सिर पर क्यों धारण करते हो ? तात्पर्य यह है कि उसकी (रत्नसेन की) मनचाही वस्तु उसे प्रदान करो।

विशेष—जायसी ने इस पद में शिवजी के सिर पर दो हत्याओं का उल्लेख किया है, किन्तु आश्चर्य की बात तो यह है कि शिवजी के ऊपर कहीं भी दो हत्याओं का उल्लेख नहीं मिलता है। हां, कुछ लोग जायसी के कथन को प्रमाण मानकर दो हत्याओं की कल्पना अवश्य कर लेते हैं। सुधाकर द्विवेदी ने गंगा और चन्द्रमा को शिवजी के कन्धे की दो हत्याएं बताई हैं। कारण यह है कि पार्वती उन्हें अपने एकांत प्रेम की बाधक आठ पहर की हत्या मानती है।

श्री शिरेफ ने सती के मृत शरीर को कन्धे पर रखने और मदन दहन को दो हत्याएं माना है। श्री मुंशीर म शर्मा, गणेश को मारना, और जीवित रत्नसेन के लिए हाथी को मारना दो हत्याएं मानते हैं। प्राचीन काल में ब्राह्मण, गाय या देवता को मारना हत्या माना जाता था। अपनी पुत्री सरस्वती पर आसवन होकर उसके पीछे भागते हुए ग्रहा का मस्तक शिवजी ने फाट लिया था और कामदेव को अपने तीसरे नेत्र से मरम कर दिया था। ये भी दो हत्याएं मानी जा सकती हैं। श्री चैमेन्द्र ने अपने 'देगीदेश' ग्रन्थ में शिव की ग्रहा हत्या का उल्लेख किया है।

सुनि कं महादेव कं भाखा । सिद्धि पुरुष राजें मन लाग्ता ॥  
सिद्धहि अंग न सीठे माखी । सिद्ध पलक नहि लार्थ प्राखी ॥  
सिद्धहि सग होइ नहि छाया । सिद्धहि होइ भूल नहि माया ॥  
जेहि जग सिद्ध गोसाईं कोन्हा । परगट गुपुत रहे को चीन्हा ? ॥  
बोल घड़ा कुस्टी कर भोसू । गिरिजापति सत आइ महिसू ॥  
चोन्है सोइ रहे जो खोजा । जस विक्रम श्री राजा भोजा ॥  
जो घोहि तत सत्ता सौ हेरा । गए हेराइ जो ओहि भा मेरा ॥

चिनु गुरु पंथ न पाइय मूलं सो जो मेर ।

जोगी सिद्ध होइ तब जब गोरख सौ भेट ॥ ६ ॥

मन्दायं—माया—वागी । लाखा—पहियाना । मांखी—मक्खी ।  
लार्थ प्रांवी—पलक नहीं मारता ।

मप्रमद व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी ने बताया है कि रत्नसेन को महादेव को देखकर कुछ विस्मय हुआ और उगने मन में यह अनुमान किया था जन ने पददान किया कि यह कोई सिद्ध पुरुष है। सिद्ध पुरुष के प्रमाण में उनके मन ने अनेक तर्क प्रस्तुत किये—सिद्ध पुरुष के शरीर पर मांखी नहीं बैठती है, उनके नेत्रों में आलस्य नहीं होता, परिम ण्णनवःह

मी उसे पाता है या पाना चाहता है वह अपने आपको पहने पहचानना चाहता है। उस गढ़ में नौ ख्यौडियां हैं और पांच कोतवाल घूम-घूमकर उसकी पहरेदारी करते रहते हैं।

जायसी वर्णन करते हैं कि दसवें द्वार पर एक गुप्त द्वार है जिसे 'नाकी' कहते हैं। उस विकट मार्ग की चढ़ाई बड़ी भयंकर और कठिन है। कोई सूक्ष्मदर्शी या रहस्य का जानकार ही उस कठिन मार्ग को पा सकता है। जो भी उसके द्वार तक पहुंच जाता है वह चींटी मा सूक्ष्म बन कर उस गढ़ पर चढ़ जाता है। गढ़ के नीचे अंधार गहरा कुंड है। उसी गंभीर और अंधार कुंड का मार्ग मैं तुम्हें बताये देता हूँ। देखो जैसे चोर बड़ी सावधानी से सैब लगाकर प्रवेश करता है और जुयारी बड़ी सतकंता से दांव फेंकता है तथा गोताखोर बड़ी सावधानी से गोना या डुबकी लगाता है, उसी प्रकार तुमको सिंहलद्वीप के स्वर्गोपम दरवाजे तक पहुंचना है। तात्पर्य यह है कि चोर की भांति संयम से काम लो और सिंहलद्वीप के महल में प्रवेश करो।

विशेष—इन पक्तियों में जायसी ने हठयोगिक प्रक्रियाओं का वर्णन किया है। सिंहलगढ़ को शरीर के समान बनाने का लक्ष्य ही यह है। मनुष्य का शरीर हठयोग के लिए उपयुक्त साधन है। शरीर में इन्द्रियों के नव द्वार हैं और ब्रह्मरंध्र दसवां दरवाजा है। हठयोगिक प्रक्रिया के अनुसार यह गुप्त द्वार तब खुलता है जब योगी की साधना पूर्णता को प्राप्त कर लेती है। "रीढ़ की हड्डी में मूलाधार चक्र है। यहां पर कुण्ड में कुण्डलिनी भी निवास करती है। मूलाधार से लेकर ब्रह्मरंध्र तक सुषुम्ना का मार्ग है जिसमें से होकर कुण्डलिनो ब्रह्माण्ड तक पहुंच पाती है।" यम, नियम, आमन, प्राणायाम, प्रत्याहार प्यान धारिणी और समाधि के द्वारा कुण्डलनी जगायी जाती है तथा सुषुम्ना मार्ग द्वारा ऊर्ध्वगमन करती है। इसी सुषुम्ना को सुरग और मूलाधार को कुण्ड की शमिधा प्राप्त है।

यहां सिंहलगढ़ शरीर का प्रतीक है। रत्नसेन को यही उपयुक्त प्रक्रिया स्पष्ट करके समझाई गई है। आध्यात्मिक व्यजना के कारण यहां समासोक्ति का प्रयोग और निर्वाह बड़ी सतकंता और सफलता से किया गया है।

इतना दुभार ताल कं लेखा । उलटि विस्टि जो लाव सो देखा ॥  
 नाद सो तहाँ सांस मन बधी । जस धंसि लोन्ह फान्ह कालिदी ॥  
 तू मन नापु मारि कं सांसा । जो पं मरहि अताहि कर नासा ॥  
 परगट सोकचार फहु बाता । गुपुत लागु मन जासो राता ॥  
 (श्री श्री) बहू मनी मति खोई । जो तू नाहि आहि सब कोई ॥

भी उसे पाता है या पाना चाहता है वह अपने आपको पहले पहचानना चाहता है । उस गढ़ में नौ ह्योदियां हैं और पांच कोतवाल घूम-घूमकर उसकी पहरेदारी करते रहते हैं ।

जायसी वर्णन करते हैं कि दसवें द्वार पर एक गुप्त द्वार है जिसे 'नाकी' कहते हैं । उस विकट मार्ग को चढ़ाई बड़ी भयंकर और कठिन है । कोई सूक्ष्मदर्शी या रहस्य का जानकार ही उस कठिन मार्ग को पा सकता है । जो भी उसके द्वार तक पहुंच जाता है वह चींटी या सूक्ष्म बन कर उस गढ़ पर चढ़ जाता है । गढ़ के नीचे अरार गहरा कुंड है । उसी गंभीर और प्रयाह कुंड का मार्ग भी तुम्हें बताया देता हूँ । देखो जैसे चोर बड़ी सावधानी से संघ लगाकर प्रवेश करता है और जुमारी बड़ी सतर्कता से दांव फेंकता है तथा गोनागोर बड़ी सावधानी से गोना या डुबकी लगाता है, उसी प्रकार तुमको मिहलद्वीप के स्वर्गोपम दरवाजे तक पहुंचाना है । तात्पर्य यह है कि चोर की भांति संयम से काम लो और मिहलद्वीप के महल में प्रवेश करो ।

विशेष—इन पक्तियों में जायसी ने दृष्टयोगिक प्रक्रियाओं का वर्णन किया है । मिहलगढ़ को शरीर के समान बताने का लक्ष्य ही यह है । मनुष्य का शरीर दृष्टयोग के लिए उपयुक्त साधन है । शरीर में इंद्रियों के नव द्वार हैं और अक्षरध्र दसवां दरवाजा है । दृष्टयोगिक प्रक्रिया के अनुसार यह गुप्त द्वार तब खुलना है जब योगी की साधना पूर्णता को प्राप्त कर लेती है । "रीढ़ की हड्डी में मूलाधार चक्र है । यहां पर कुण्ड में कुण्डलिनी भी निवास करती है । मूलाधार से लेकर अक्षरध्र तक मुमुम्ना का मार्ग है जिसमें से होकर कुण्डलिनी ब्रह्माण्ड तक पहुंच पाती है ।" यम, नियम, आपन, प्राणायाम, प्रत्याहार ध्यान धारिणी और समाधि के द्वारा कुण्डलिनी जगायी जाती है तथा मुमुम्ना मार्ग द्वारा ऊर्ध्वगमन करती है । इसी मुमुम्ना को मुरग और मूलाधार को कुण्ड की अमिषा प्राप्त है ।

यहां मिहलगढ़ शरीर का प्रतीक है । रत्नमेन को यही उपयुक्त प्रक्रिया स्पष्ट करके समझाई गई है । आध्यात्मिक व्यञ्जना के कारण यहां समासोक्ति का प्रयोग और निर्वाह बड़ी सतर्कता और सफलता से किया गया है ।

दसवें द्वार ताल कं लेखा । उलटि विस्ति जो लात्र सो देखा ॥  
जाइ सो तहां मांस मन यधी । जस घंति लोन्ह बाण्ड कार्लवी ॥  
तू मन नापु मारि कं सांसा । जो पं मरहि अर्वाहि कय नासा ॥  
परगट सोकरार कहू बाता । गुपुत लाउ मन जासो राता ॥  
'हो हो' कहत सरो मति खोई । जो तू नाहि आहि सब कोई ॥  
जियतहि जुरे मरं एक वारा । पुनि कः मीत्रु को मारं पारा ? ॥  
आपुहि गुणु मो आपुहि चेना । आपुहि सब श्री आपु अकेला ॥  
आपुहि मोच जियन पुनि, आपुहि तन मन सोड ।  
आपुहि आपु करं जो चाहे, कहा सो दूसर कोट ? ॥१०॥

जस घर भरे चोर मत कीन्हा । तेहि बिधि सेंधि चाह गढ़ दीन्हा ॥  
 गुप्त चोर जो रहै सो सांचा । परगट होइ जोउ नहि बांचा ॥  
 पौरि पौरि गढ़ लाग केवारा । प्री राजा सौ भई पुकारा ॥  
 जोगी प्राइ छैंकि गढ़ मेला । न जनों कीन देस तैं खेला ॥  
 भएउ रजायसु देतो, को भित्तारि अस ढोठ ।

वेगि बरज तेहि आवहु जन दुइ पठैं बसीठ ॥ १ ॥

शब्दार्थ—मिधि—गुटका=सिद्धि का गुटका या मन्त्र । गनेस मनावा=गणेश को मनाया । परी हूल=कोलाहल हो गया । गढ़ छैंका=गढ़ को घेर लिया । रजायसु=प्राजा हुई । वेगि बरज तेहि आवहु=शीघ्र मना कर के प्राप्ति ।

समंजस व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने रत्नसेन के साथी योगियों द्वारा सिंहल के घेर लेने का वरान किया है । वे कहते हैं—

राजा ने शिवजी से सिद्धि का गुटका प्राप्त किया । सिद्ध होकर उसने गणेश की मस्तुति घोर वन्दना प्रारंभ कर दी । शंकर के सिद्धि गुटिका देते ही योगियों ने गढ़ को घेर लिया । सर्वत्र कोलाहल होने लगा । सभी पद्मिनी स्त्रियां दरवाजों और छतों पर चढ़-चढ़ कर देखने लगीं कि सिंहल घिर गया और उसके बाहर जोगियों की मढ़ियां उठती चली आ रही हैं । जैसे चोर सेंध नगरीत समय सरभर करने लगता है, उसी प्रकार जोगियों ने गढ़ में सेंध लगा कर प्रवेश पाने का प्रयत्न किया । सच्चा और पक्का चोर तो वह होता है जो घाने को तथा घाने रहस्य को गुप्त रखता है । जो प्रगट कर देता है, वह घोषित नहीं बच सकता है, उसके प्राण सकट में आ जाते हैं ।

जायसी कहते हैं कि दुर्ग की पौरी-पौरी पर कपाट लगे हुए हैं । इनमें से ही राजा को भी सूचना हुई कि जोगियों ने आकर दुर्ग को पूर्णतः घेर लिया है; वे पूरी तरह चारों ओर छा गये हैं । न मालूम वे कौन हैं और किस देश के हैं । इस समाचार को सुनकर राजा ने आदेश दिया कि तुम्हें ही जाकर देखो कि ये कौन मिस्रारी हैं जो इतनी घुंटाता कर रहे हैं । राजा ने कहा कि दो व्यक्ति जाकर तुम्हें ही उन्हें रोक दो । उन्हें आगे नहीं बढ़ना चाहिए । (यदि बड़ तां प्राणांत भी संभव है ।)

उतरि बसोठन्हु प्राइ जोहारे । "की तुम जोगी, की बनजारे ॥  
 भएउ रजायसु प्रागे खेत्तिहि । गढ़ तर छाडि अनत होउ मेत्तिहि ॥  
 अस लागेहु केहि के सिद्ध दीन्हे । प्राणहु मरं हाय जिउ लीन्हे ॥  
 इहां इद्र अस राजा तगा । जसहि रिसाइ मूर डरि छपा ॥  
 ही बनजार तो बनज बेसाही । भरि बंपार लेहु जो चाही ॥  
 ही जोगी तो जुगुति सौ मांगी । जुगुति लेहु, लें मारण लागी ॥  
 इहां देवता अस गए हारी । तुम्ह पतिग को अही भित्तारी ॥

तुम्ह जोगी वंगमी, कहत न मानहु कोहु ।

लेहु मांगि किहु भिच्छा, खलि अनत कहें होहु" ॥ २ ॥

शब्दार्थ—बसोठन्हु=दूतों ने । जोहारे=प्रणाम किया । की तुम जोगी की बनजारे=तुम योगी हो या बनजारे । अस लागेहु=ऐसे काम में लगे । कोहु=क्यों ।

जस घर भरे चोर मत कीन्हा । तेहि बिधि सेंघि चाह गढ़ दीन्हा ॥  
 गुप्त चोर जो रहे सो सांचा । परगट होइ जोउ नहि वांचा ॥  
 पोरि पोरि गढ़ लाग केवारा । श्री राजा सो भई पुकारा ॥  
 जोगी आइ छैंकि गढ़ मेला । न जनों कौन देस लें खेला ॥

भएउ रजायसु देखौ, को भिखारि असं ठीठ ।

वेगि बरज तेहि आवहु जन दुइ पठैं बसीठ ॥ १ ॥

शब्दार्थ—सिधि—गुटका—सिद्धि का गुटका या मन्त्र । गनेस मनावा—  
 गणेश को मनाया । परो हूल=कोलाहल हो गया । गढ़ छैंका=गढ़ को घेर  
 लिया । रजायसु=मन्त्रा हुआ । वेगि बरज तेहि आवहु=शीघ्र मना कर के  
 आओ ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने रत्नसेन के साथी योगियों  
 द्वारा सिंहल के घेर लेने का वरान किया है । वे कहते हैं—

राजा ने शिवजी से सिद्धि का गुटका प्राप्त किया । सिद्ध होकर उसने  
 गणेश की सस्तुति और वन्दना प्रारंभ करदी । शंकर के सिद्धि गुटिका देते ही  
 योगियों ने गढ़ को घेर लिया । सर्वत्र कोलाहल होने लगा । सभी पद्मिनी  
 स्त्रियां दरवाजों और छतों पर चढ़-चढ़ कर देखने लगीं कि सिंहल घिर गया  
 और उसके बाहर जोगियों की मढ़ियां उठती चली आ रही हैं । जैसे चोर सेंघ  
 लगाते समय खरमर करने लगता है, उसी प्रकार जोगियों ने गढ़ में सेंघ लगा  
 कर प्रवेश पाने का प्रयत्न किया । सच्चा और पक्का चोर तो वह होता है जो  
 भगने को तथा भगने रहस्य को गुप्त रखता है । जो प्रगट कर देता है, वह  
 जीवित नहीं बच सकता है, उसके प्राण सकट में आ जाते हैं ।

जायसी कहते हैं कि दुर्ग की पीरी-पीरी पर कपाट लगे हुए हैं ।  
 इतने में ही राजा को भी सूचना हुई कि जोगियों ने आकर दुर्ग को घेर  
 लिया है; वे पूरी तरह चारों ओर छा गये हैं । न मालूम वे कौन हैं और किस  
 देश के हैं । इस समाचार को सुनकर राजा ने आदेश दिया कि तुरन्त ही  
 जाकर देखो कि ये कौन भिखारी हैं जो इतनी घुटता कर रहे हैं । राजा ने  
 कहा कि दो व्यक्ति जाकर तुरन्त ही उन्हें रोक दो । उन्हें आगे नहीं बढ़ना  
 चाहिए । (यदि बड़ तो प्राणान्त भी संभव है ।)

उतरि बसीठहु आइ जोहारे । "की तुम जोगी, की वनिजारे ॥  
 भएउ रजायसु आगे खेल्हि । गढ़ तर छांडि अनत होइ मेल्हि ॥  
 अस लागेहु केहि के सिख दीन्हे । आएहु मर हाय जिउ लीन्हे ॥  
 इहां इद्र अस राजा तथा । जबहि रिसाइ सूर डरि छपा ॥  
 ही वनिजार ती वनिज वेसाही । भरि बंपार लेहु जो चाही ॥  
 ही जोगी ती जुगुति सौ मांगी । मुगुति लेहु, लें मारग लागी ॥  
 इहां देवता अस गए हारी । तुम्ह पतिंग को अही भिखारी ॥

तुम्ह जोगी वंरानी, कहत न मानहु कोहु ।

लेहु मांगि किछु भिच्छा, खेलि अनत कहु होहु" ॥ २ ॥

शब्दार्थ—बसीठहु=दूतों ने । जोहारे=प्रणाम किया । की तुम  
 जोगी की वनिजारे=तुम योगी हो या वनिजारे । अस लागेहु=ऐसे काम में  
 लगे । कोहु=क्रोध ।



ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने दूतों का वार्तालाप व्यंजित किया है—वह वार्तालाप जो उन्होंने जोगियों से किया ।

कवि कहता है कि दोनों दूतों ने नीचे जाकर जोगियों को प्रणाम किया और पूछा कि तुम योगी हो या बनजारे ? सच-सच बतलादो । राजा की आज्ञा हुई है कि तुम लोग यहां से आगे की ओर रम जाओ । यहां रह कर अपना और हमारा समय बर्बाद मत करो । किले को छोड़ कर किसी दूसरे स्थान पर जाकर अपना खेल खेलो । किसने तुम्हें शिक्षा दी है जिससे तुम यहां पर डेरा डाले हुए हो । क्या अपने प्राण गंवाना चाहते हो ? इस किले में इन्द्र के समान राजा की तप साधना चलती रहती है । जब वह क्रोध करता है तो भयभीत होकर सूर्य भी छिप जाता है ।

दूतों ने कहा कि यदि तुम बनजारे हो तो अपने वाणिज्य को जाकर बेच डालो । व्यापार के बदले में जो चाहो वह ले लो, किन्तु यहां से टलो तो सही । यदि व्यापारी नहीं, योगी हो, तो अपने मनोनुकूल भुक्ति या भोजन मिक्षा मांग लो तथा मिक्षा ग्रहण करके अपने मार्ग को ग्रहण करो अर्थात् यहां से आगे की ओर चलते बनो । यहां पर तो बहुत से देवतागण भी हार गये हैं, तुम पत्थर सरीखे मिक्षुक किस गिनती में हैं । तात्पर्य, तुम तो कुछ भी नहीं हो । दूतों ने कहा कि हे जोगियो और वैराग्य-साधको ! तुम कहने का बुरा मत मानना; क्रोध न करना, कुछ मिक्षा मांग लो और अपने किसी दूसरे स्थान पर प्रस्थान करो । तात्पर्य, यहां से अन्यत्र चले जाओ ।

“प्राणु जो भीखि हों आएउं लेई । कस न लेइ जौ राजा देई ॥  
पद्मावति राजा कं बारी । हों जोगी ओहि लागि भिखारी ॥  
खप्पर लेइ बार भा मांगौ । भुगुति देइ, लेइ मारग लागौ ॥  
सोई भुगुति-परागति भूजा । कहाँ जाउं अत बार न दूजा ॥  
अव घर इहाँ जीउ ओहि ठाऊं । भसम होउं वर तजौं न नाऊं ॥  
जस विनु प्राण पिड है छूछा । घरम लाइ कहिहौं जो पूछा ॥  
तुम्ह वसीठ राजा के ओरा । साखि होइ एहि भीख निहोरा ॥

जोगी वार प्राव तो जेहि भिच्छा कं आस ।

जो निरास दिइ आसन कित गौने केहु पास ?” ॥३॥

शब्दार्थ—प्राणु जो—जिसके लिए आये हो । आएउं लेई—लेने आया है । कस न लेइ—क्यों नहीं लूंगा । वार—दरवाजे पर । लेई मारग लागौं—अपने मार्ग पर चला जाऊंगा । भूजा—मांग । घरम लाइ—घरम लिए हुए सत्य, सत्य-सत्य । भीख निहोरा—भिक्षा के निमित्त खुशामद करता हूँ । निरास—कामना रहित ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने रत्नसेन के माध्यम से उसके भ्रमीष्ट-प्राप्ति पद्मावती के सम्बन्ध में कहलाया है—

रत्नसेन ने कहा कि निश्चय ही मैं भिक्षा के निमित्त ही आया हूँ । यदि राजा देगा तो क्यों नहीं लूंगा ? पद्मावती राजा की सुपुत्री है, उसी के कारण मैं भिखारी बन कर आया हूँ । अतः आपके द्वार पर खड़ा होकर खप्पर हाथ में धारण करके भिक्षा की प्रतीक्षा में खड़ा हूँ । आपको विश्वास दिलाता हूँ कि अपनी इस भिक्षा को लेकर मैं वापस चला जाऊंगा या अपने मार्ग को

ग्रहण कर लूंगा । यही भिक्षा हमारी पूजा है और यही हमारे जीवन की परमगति है । इस प्रकार का दूसरा दरवाजा और कौन सा होगा जहाँ जाकर मैं अपनी भिक्षा पद्मावती को प्राप्त कर सकूँ । मेरा तन यहाँ है और प्राण पद्मावती के पास है । मैं यदि जलकर भी राख हो जाऊँ तो कोई चिन्ता नहीं है । किन्तु मैं अपनी हृदयेश्वरी पद्मावती का नाम लेना कदापि नहीं छोड़ सकता हूँ । योगी रत्नसेन ने कहा—

बिना प्राण के शरीर जैसे व्यर्थ है, वैसे ही पद्मावती के बिना मेरा शरीर और प्राण अचर है, व्यर्थ है । मैं धर्म की शपथ खाकर कहता हूँ कि मैंने वही बताया है जो आप लोगों ने पूछा है । तुम राजा के दूत हो, तो मैंने जो मीख पाने की प्रार्थना की है; इसके तुम गवाह हो । व्यंजना यह है कि तुम भी राजा से मेरी ओर से इस कार्य के लिए प्रार्थना करो-मेरी मदद करो ।

राजा ने कहा कि जिम योगी को भिक्षा पाने की आशा होनी है वही दरवाजे पर आने का सहस्र कर सकता है, कोई दूसरा, आना तो क्या इस प्रकार का विचार भी नहीं बना सकता है । आशाहीन अपने आसन पर ही बटा रहता है वह किसी के भी निकट मांगने के निमित्त नहीं जाता है या क्यों जाए ? तात्पर्य यह है कि मैं रत्नसेन, पद्मावती का भिखारी बनकर दरवाजे पर सामने आया हूँ । अतः भिक्षा लेकर ही वापस जा सकूँगा ।

मुनि बसीठ मन अपनी रोसा । जो पीसत घुन जाइहि पीसा ॥  
जोगी अत कहै कहै न कोई । सो कहू बात जोग जो धीई ॥  
यह बड़ राज इद्र कर पाटा । धरती परा सरग को चाटा ? ॥  
जो यह बात जाइ तहं चली । छूईह अर्वाह हस्ति सिधली ॥  
ओ जो छुटैहि चञ्च कर गोटा । विमरिहि भुगुति, होइ सब रोटा ॥  
जह केहू विस्ति न जाउ पसारी । तहां पसारसि हाय भिखारी ॥  
आगे देखि पांव धर, नाया । तहां न हेर दूट जहं माया ॥

यह रानी तेहि जोग है जाहि राज ओ पादु ।

सुंदरि जाइहि राजघर, जोगिहि बांदर काटु ॥ ४ ॥

शब्दायं—मन उपजी रोमी—मन में श्लोघ उत्पन्न हुआ । धरती परा मरग को चाटा—धरती पर खड़ा हुआ कौन स्वर्ग या आकाश चाटता है । (नातार्थ यह है कि राजा स्वर्गवत् ऊंचा है और तुम धरती पर पड़े घुन चाटने हो ।) गोटा—गोना । विमरिहि—भूज नामोंगे । रोटा—गुंथे हुए घाटे की दबी टूटे रोटी के समान हो जायेंगे । दिम्नि—दृष्टि । पसारी—फैलाई या दोड़ाई । हेर दूट जहं माया—बड़ा मत देखो जहाँ देखने पर मस्तिष्क टूटने का मय हो । बांदर-काटु—बन्दर काटे । (मुद्गावरा है, अर्थात् जोगी का बुरा हो या उनका नाश जाय । रानी पद्मावती तो मुक्ति या मोग भोगेगी, जोगी बन्दर का मुद्ग काता हो या वह बूल्हे में पड़े, उस रानी को जोगी ने क्या काम, या क्या मयोग ।)

बातों में आयेंगे तो हम स्वयं भी वैसे ही पिस जायेंगे जैसे कि जो के साथ घुन भी पिस जाते हैं। तात्पर्य यह है कि तुम्हारी बातों में आ गये तो तुम तो दण्ड भोगोगे ही, साथ ही हम भी राजदण्ड के अधिकारी होंगे। योगी को जो बातें करनी चाहिए, वैसे बातें तुम क्यों नहीं करते हो। तात्पर्य यह है कि भोग विलास की यह बातें तुम्हें योगी होकर षोभा नहीं देती है। तुम्हें तो योगीजनोचित बात कहनी चाहिए। यह राजा बहुत बड़ा है और इसका राज पाट भी बहुत बड़ा है। ऐसा कौन है जो धरती पर खड़े होकर स्वयं के समान ऊंचे राजा के सामने जाकर खड़ा हो। तात्पर्य यह है कि धरती का कोई भी प्राणी उसके लिए नहीं है जिसे तुम चाह रहे हो। यदि तुम्हारी इस बातों का पता राजा को लग गया तो तुम्हारी खैर नहीं है। तुरन्त सिहली हाथी आकर तुम्हें और तुम्हारे साथियों को रौंद डालेंगे और यदि वज्र के गोले छूटने लगे तो तुम अपनी सारी भक्ति-साधना भूल नाशोगे तथा पूरी तरह खूद या गूथ दिये जावोगे।

तुम स्वयं ही अपने मन में विचार करो कि जहाँ दृष्टि तक दीडाना संभव नहीं है, वहाँ तक तुम मिलायी बनकर हाथ फैला रहे हो या फैलाना चाहते हो। व्यक्ति को चलते समय आगे पैर तभी रखना चाहिए जब आगे का मार्ग साफ और समतल हो। यदि ऐसा नहीं है तो उसे वहाँ देखना या दृष्टि दीडाना ही ठीक नहीं है जहाँ देखने मात्र से मस्तक दूद जाये। दूतों ने बताया कि वह राजकुमारी तो उसके योग्य है जिसके पास राज-पाट है। वह सुन्दरी तो राजधर या राजप्रासादों में जाकर जीवनप्राप्त करेगी, जोगों का तो मुंह काला हो या वह बूल्हे में जाये। तात्पर्य है कि किसी जोगी जती से पद्मावती का सयोग और सम्मिलन संभव नहीं है। तुम जैसे के माध्य में तो इतरस्ततः भ्रमण ही लिखा है, सो तुम मटके-भ्रमो।

जों जोगी सत वांवर काटा । एकं जोग, न दूसरि वाटा ॥  
 ओ साधना आने साथे । जोग-साधना आपुहि दाधे ॥  
 सरि पहुँचाव जोगि कर साधू । दिस्टि चाहि अगमन होइ हाधू ॥  
 तुम्हरे जोर सिधल के हाथो । हमरे हस्ति गुरू हैं साथी ॥  
 अस्ति नास्ति ओहि करत न बारा । परवत कर पाव के छारा ॥  
 जोर गिरे गढ़ जावत भए । जे गढ़ गरव करहि ते नग ॥  
 अत क चलना कोइ न चीन्हा । जो आवा सो आपन कीन्हा ॥

जोगिहि कोह न चाहिय, तस न मोहि रिसि लागि ।

जोग तंत ज्यो पानी राह कर तेहि आगि ? ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—आपुहि दाधे—स्वयं को ही जलाती है। सरि पहुँचाव—वरावर या ठिकाने पहुँचा देना है। दिस्टि चाहि अगमन होइ हाधू—दृष्टि पहुँचने के पूर्व ही योगी का हाथ पहुँच जाता है।

ससंदर्भ व्यख्या—रत्नसेन ने दूतों की बात सुनकर कहा कि हे दूतों ! यदि जोगी वन्दर काटा है तो भी उसके पास जोग के अतिरिक्त और कुछ भी तो नहीं है। तात्पर्य अन्य कोई मार्ग उसके पास है ही नहीं। अन्य साधनाएँ तो साधने से प्राप्त होती हैं, किन्तु योग की साधना का तात्पर्य तो स्वयं को जलाना भर है या जलाने से ही योग की सिद्धि प्राप्त होनी है। योगी योग का

साथ करने से बराबरी पर पहुँच जाता है। दृष्टि से आगे भी उसका हाथ पहुँच जाता है। तुम्हारे पास यदि सिंहाल के नस्त और शक्तिशाली हाथी है तो हमारे पास हमारे साथी योगी-यती हैं। हाथियों को नष्ट करने में हमें तथा हमारे गुरु को देर नहीं लगेगी। पर्वत तो उनके निमित्त पाँव की धूल हैं। गढ़ का घमंड मिट्टी में मिल जाता है। बड़े-बड़े प्रासाद और नये मंदिर जिनकी तुमने चर्चा की है तथा जो रानी के लिए तुमने आवश्यक बताये हैं, वे सभी गिरते या नष्ट होते जाते हैं, तात्पर्य शीघ्र ही ढह जायेंगे। अन्त में चला जाना कोई नहीं पहचानता है। व्यंजना यह है कि यह कोई नहीं पहचानता कि जब जिसे समाप्त होना होता है, हो ही जाता है, उसका ठहरना कठिन है। जो भी इस संसार में आता है अपनी ही गर्वोक्ति करता है। जोगी को क्रोध की भावश्यकता नहीं है। इसलिए हमें तुम्हारी बातों का क्रोध नहीं लगा है। योगतत्व तो पानी के समान शीतल और शांति का प्रदाता है; विचारी अग्नि उसका क्या कर सकती है ?

विशेष—१. इस पद में रत्नसेन के माध्यम से उन सभी प्रश्नों का एक-एक करके उत्तर प्रस्तुत किया है जो दूतों ने राजा रत्नसेन से कहे थे। स्पष्टीकरण के निमित्त उन्हें यहाँ दिया जा रहा है—

## दूतों के वचन

## राजा के उत्तर

- |  |   |
|--|---|
| १. योगी को बंदर काटता है।                        | १. बन्दर के काटने पर भी जोगी का मार्ग जोग ही है।  |
| २. आगे देख कर पैर रखो।                           | २. योग साधना में आगे क्या देखना, उसमें तो अपने को चलाना ही है।  |
| ३. राजा इन्द्र के समान राजपाट से सुशोभित है।     | ३. योग का साथ करने से जोगी बराबरी पर पहुँच जाता है।   |
| ४. जहाँ तक दृष्टि नहीं जाती तुम हाथ फैलाते हो।   | ४. जोगी का हाथ बहुत दूर पहुँचता है। उसके लिए कुछ भी अगम नहीं है।  |
| ५. सिंहाल हाथी और गोले तुम्हें नष्ट कर देंगे।    | ५. हाथियों से भी बड़ कर हमारे गुरु हैं। वे सभी कुछ नष्ट कर डालेंगे। अच्छे-अच्छे पर्वत उनकी दृष्टि मात्र से नष्ट-भ्रष्ट हो जाते हैं। |
| ६. रानी को प्राप्त करने के निमित्त राजपाट चाहिए। | ६. राजपाट शीघ्र ही नष्ट होने वाला है। यह सदैव नहीं बना रहता है। अच्छे-अच्छे प्रासाद गिर कर मिट्टी में मिल जाते हैं।                 |

राजा करत तेहि भीख मंगावे । भीख मांगि तेहि राज् दियावे ॥

मंदिर ढाहि उठावै नए । गढ़ करि गरब खेह मिलि गए ॥

बसिठन्ह जाइ कही अस बाता । राजा सुनत कोह भा राता ॥

ठावहि ठाँव कुंवर सब माखे । केइ भव लीन्ह जोग, केइ राखे ? ॥

भवहो बेगहि करौ संजोऊ । तस मारहु हत्या नहि होऊ ॥

मन्त्रिन्ह कहा रही मन बूझे । पति न होइ जोगिन्ह सौं जूझे ॥

भोहि मारे तो काह भिखारी । लाज होइ जाँ माना हारी ॥

ना भल मुए, न मारे मोखू । दुवौ बात लाग सम दोखू ॥

रहै देहु जाँ गढ़ सर मेले । जोगी कित आछैं बिनु खेले ? ॥

आछैं देहु जो गढ़ तरे, जनि चालहु यह बात ।

तह जो पाहन भख करहि अस केहिके पुख दांत ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—अस बाता—ऐसी वार्ता, कोह भा राता—क्रोध में लाल हो गया, मांखें—क्रोधित हुए, तस मारहु—उसे मार डालो, मन बूझे—मन में समझो या शांति धारण करो, पति न होइ—प्रतिष्ठा नहीं मिलती है, मोखू—मोक्ष, दोखू—दोष, पाहन—पत्थर, भख—भक्षण करना ।

संसदभं व्याख्या—इन पंक्तियों में राजा गधवंसेन के क्रोध का वर्णन किया गया है तथा मन्त्रियों की तर्क बुद्धि पर भी प्रकाश डाला गया है । कवि कहता है—

दूतों की बात सुन कर राजा का मुख क्रोध से लाल हो गया । स्थान-स्थान पर इस चर्चा से राजकुमार लोग क्रोधित होने लगे । भव इन जोगियों का रक्षक कौन हो सकता है? अभी शीघ्रता से तैयारियां करके इन्हें मार डालो, मले ही योगियों के मारने से हत्या या पाप लगे । इस निर्णय को सुनकर कुछ मन्त्रियों ने राजा को समझाया—‘हे राजा ! उतावलापन मत करो, यह तुम्हें शोभा नहीं देता है । मन में कुछ सोचो और विचारो तब कुछ करना । जोगियों से लड़ाई करने में कोई भी बड़प्पन नहीं है और न कोई लाभ ही । अगर इन्हें मार भी डाला गया तो क्या हुआ, वे भिखारी ही तो है । और यदि हमें पराजय मिली तो बड़ी लज्जाप्रद बात होगी । अतः न तो इनके हाथों मारे जाने में कल्याण है और न इन्हें मार कर ही सुख-लाभ है । दोनों ही प्रकार से हम पाप के भागी बनेंगे । यदि ये हमारे दुर्ग की पृष्ठभूमि में एकत्र भी हैं तो क्या हुआ ? ये बिना देशाटन किये हुए एक स्थान पर रह ही नहीं सकते हैं । अतः यदि वे गढ़ के नीचे हैं तो रहने दो, वे स्वतः ही प्रस्थान कर देंगे । यह बात यहीं समाप्त करदो । इन जोगियों के मुख में ऐसे कठिन दांत कहां हैं कि ये रोज पत्थर चबा कर अपनी पोषण कर सकें । भाव यह है कि इनके पास खाने को इतनी ख़ाद्य सामग्री कहां कि ये यहां अधिक दिन ठहर सकें । ये तो खाद्यान समाप्त होते ही यहां से चलते बनेंगे । अतः उस परिस्थिति में इन्हें मारने या भगाने का कोई प्रावश्यकता नहीं है ।

गए वसीठ पुनि वहरि न आए । राजे कहा बहुत दिन लाए ॥

न जनों सरग बात बहुं काहा । काहु न आइ कही फिर चाहा ॥

पंख न काया, पौन न पाया । केहि बिधि मिलौ होइ कं छाया ? ॥

सवरि रक्त नैनहि भरि चूआ । रोइ हंकारेसि माझी सभा ॥

परी जो आसु रक्त कं हूटी । रेंगि चलीं जस वीर-बहूटी ॥  
 मोहि रक्त लिखि दीन्ही पाती । सुआ जो लीन्ह चोंच भइ राती ॥  
 बांधी कंठ परा जरि कांठा । विरह क जरा जाइ कित नाठा ? ॥

मसि नैना, लिखनी बरुनि, रोइ रोइ लिखा अकथ्य ।

आखर वहै, न कोइ छुबै, दीन्ह परेवा हृत्य ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—चाहा—लौट कर खबर दी, रेंगि—धीरे-धीरे चलना, वीर-बहूटी—राम की गुड़ियां, हंकारा—बुलाया, माझी—पद प्रदर्शक, नांठा—नष्ट होना, लिखनी बरुनि—बरीनियों की कलम बना कर, अकथ्य—अकथ्य, जो कहा न जा सके, दहै—जलते थे परेवा हृत्य—पक्षी के हाथों में दे दिया।

ससंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी, रत्नसेन की विरहावस्था के चित्रण के सदभं में कहते हैं—

राजा ने सोचा कि गये हुए दूत अभी तक वापस नहीं आये हैं। पर्वण्त समय व्यतीत हो गया, किन्तु उनका अभी तक लौटना संभव न हुआ। न मालूम स्वर्ग के सदृश सिंहल के राजमंदिर में क्या और कैसी घटना घट रही होगी? किसी भी दूत ने लौट कर कोई भी समाचार नहीं दिया। विचगता यह है कि शरीर में न तो पंख हैं और न चरणों में वायु की गति ही है। अतः अब पद्मावती से किस प्रकार मिलन संभव हो सकता है? पद्मावती का स्मरण करते ही उसकी आंखों से रक्त की बूंदें गिरीं और वे ही वीर बहूटी बन कर भूमि पर लाल रंग की दिखाई पड़ रही हैं। उसी लाल रक्त में उसने चिट्ठी लिखदी है। उस चिट्ठी को तोते ने लिया तो लाल अक्षरों के ही कारण तोते की चोंच भी लाल हो गई। उसने उम चिट्ठी को तोते के कंठ में बांध दिया, तो कंठ जल गया। यही कारण है कि उसके कंठ में जो कंठी का दाग है वह अभी तक बना हुआ है। वास्तविकता यह है कि विरह का दाग बड़ी मुश्किल से छूटता है या मिटता है।

जायसी कहते हैं कि नेत्रों की स्याही और बरीनियों की कलम बनाकर राजा ने विलाप किया और वह सब कुछ लिख दिया जो लिखने में नहीं आ सकता है या वर्णानातीत है। अकथनीय कैसे कथन की सीमाओं में आ सकता है। जिन प्रज्ज्वलित अक्षरों को कोई स्पर्श नहीं कर सकता है उनसे विषित पत्रावली रत्नसेन ने हीरामन तोते को दे दी।

विशेष—इस पद में उत्प्रेक्षा और प्रतिषयोक्ति अलंकार की योजना है।

अी मुख बचन जो कहा परेवा । पहिले मोरि बहूत कहि सेवा ॥  
 पुनि रे संवार फहेसि अस दूजी । जो बलि दीन्ह देवतन्ह पूजी ॥  
 सो अबहीं तुम्ह सेव न लाग । बलि जिउ रहा, न तन सो जागा ॥  
 भलेहि ईस हू तुम्ह बलि दीन्हा । जहं तुम्ह तहाँ भाव बलि कीन्हा ॥  
 जो तुम्ह मया कीन्ह पगु धारा । दिसि देखाइ बान त्रिय मारा ॥  
 जो जा कर अस आसामुखी । दुख मह ऐस न मारि बुयो ॥  
 नैन-भित्तारी न मानहि सोखा । अगमन दौरि लैहि पं भाखा ॥  
 नैनहि नैन जो बेधि गए, नहि निकसैं वं बान ।  
 हिये जो आखर तुम्ह लिखे ते मुठि लीन्ह परान ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—परेवा—पक्षी । संवार—संवाद । बलि जिउ रहा, न तन सों जागा—जीव तो पहले ही बलि चढ़ गया था; इसी से तुम्हारे आने पर वह शरीर न जागा । ईस—महादेव । भाव—भाता है । आसामुखी—मुख का आसरा देखने वाला । परान—प्राण ।

ससदमं ध्याह्या—इन पक्तियों में रत्नसेन ने तोते से जो मौखिक संदेश कहा, उसी को लिपिबद्ध करते हुए जायसी कहते हैं—

रत्नसेन ने तोते से कहा कि हे पक्षी ! इस पत्र के अतिरिक्त पद्मावती से यह मौखिक सन्देश कहना । मेरी ओर से सेवा और भक्ति का सन्देश देना, फिर दुवारा मेरा स्मरण दिलाना और कहना कि तूने जो सेवा बलि मंदिर में देवता को चढ़ाई थी, उससे सम्बन्धित तपस्वी अभी तक वहां पड़ा हुआ है । इतना ही नहीं तुम उससे यह भी कहना कि प्राणविहीन शरीर कब तक और कैसे जीवित रह सकता है ? तात्पर्य प्रिया का मिलन अनिवार्य है । यदि ऐसा न हुआ तो सफलता और मिलन संदिग्ध है । वियोग में प्राणों की बलि निश्चित है । यह तो तुमने अच्छा ही किया जो मेरी इस प्रकार की बलि दी, क्योंकि बलिदान या समर्पण वहीं शोभित हो सकता है जहां तू है और तेरे अभाव में यह भी संभव नहीं जान पड़ता है ।

हे रानी ! तुमने कृपापूर्वक जो देवमंदिर में पदार्पण किया तभी मुझे दर्शन देकर विष-बुद्धे वारणों से घायल कर दिया था तभी तो मैं चेतना शून्य हो गया । जो कोई भी व्यक्ति जिस किसी के निमित्त आशावान रहता है, उसे चाहिए कि प्रेमी को वह इतना दुखी न करे, कारण कि एक तो वह स्वयं दुखी रहता है और दूसरे दुखी को और दुख देकर मारना ठीक नहीं है । मैं तो तुम्हारे नेत्रों का मिखारा हूँ, इन्हें शिक्षा आदि की आवश्यकता नहीं है, वे तो केवल दौड़कर तेरी व तेरे प्रेम की शिक्षा के अभिलाषी हैं ।

जायसी कहते हैं कि राजा ने हीरामन तोते के माध्यम से पद्मावती को कहलवाया कि हे रानी ! तेरे नेत्रों की कोरों में विष-जाने के कारण मेरे नेत्र निकलते नहीं हैं । वे तो अब पूरी तरह फस गये हैं । नैन-बाणों के अमो तक न निकलने से बड़ी व्यथा सहनी पड़ रही है । इसके साथ ही हे रानी पद्मावती, देवमंदिर में अचेतावस्था को प्राप्त हो जाने पर तुमने मेरे हृदय पर जो चंदन के अक्षर लिखे थे, वे मेरे प्राणों में चुम गये हैं और वे अब किसी भी प्रकार निकाले नहीं निकलते हैं । अब तो वे मेरे प्राणों में पँठ कर वही के हो गये हैं या वहीं अटक गये हैं ।

ते विष-घान लिखौ कहं ताई । रक्त जो चुआ भीजि दुनियाई ॥  
जान जो गारं रक्त-पसेऊ । सुखी न जान दुखी कर भेऊ ॥  
जहि न पोर तेहि काकरि चिता । पीतम निठुर होई अस निता ॥  
कासौ कहौ विरह कै भाषा ? । जासौ कहौ होई जरि राखा ॥  
बिरह आगि तन बन बन जरे । नैन-नीर सब सागर भरे ॥  
पाती लिखौ सवरि तुम्ह नावां । रक्त लिखे आखर भए सावां ॥  
आखर जरहि न काहू छुआ । तब दुख देखि चला लेइ सूआ ॥

अब सुठि मरौ; छूँ छि गइ (पाती) पेम पियारे हाथ ।

भेट होत दुख रोइ सुनावत जीउ जात जाँ साथ ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—भोजि दुनियांई—सारी दुनिया हो भोग गई । भारे—निचोड़े । रक्त पसेऊ—रक्त प्रस्वेद । काकरि—किसकी । निता—नित्य । सायर—सागर । छूँछि—खाली । सांवा—श्याम ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी ने रत्नमेन के माध्यम से कहलाया है—उन विपैले वाणों के सम्बन्ध में कहां तक वर्णन किया जा सकता है । उनके लगने के कारण इतना रक्त निकला कि सम्पूर्ण दुनिया ही भोगती गई । इस दुख का अनुभव वही कर सकता है जो अपने रक्त को प्रस्वेद के रूप में निकालता है । वह व्यक्ति, दुखी व्यक्ति का भाव क्या समझ सकता है जो कभी दुख की गलियों से नहीं गुजरा है । तात्पर्य यह है कि सुखी व्यक्ति दुखी के हृदयगत भावों को कभी नहीं जान पाता है ।

जायसी वर्णन करते हैं कि जिसने कभी दर्द का अनुभव ही नहीं किया वह किसी के सम्बन्ध में क्या चिन्तित हो सकता है ? तात्पर्य यह है कि नहीं हो सकता है । प्रियतम तो सदैव ऐसा ही निष्पूर होता है । मैं अपनी विरह-जन्य पीड़ा या वेदना के बोल किससे कहूँ ? मैं जानता हूँ कि जिस किसी से भी कहूँगा वह भी जल कर राख हो जायगा । विरहाग्नि से तन और यन दोनों ही जल जाते हैं । अर्थ है घर में रहते हुए घर और परीर जलने लगा और यांग के निमित्त जब वन में पहुँचा तो सम्पूर्ण वन जलने लगा ।

आंखों के आंसुओं से सारे सागर भर गये । मैंने तुम्हें स्मरण करके पत्र लिखा है, रक्त से मैंने लिखा है पर विरहाग्नि की तपन से अक्षर काले हो गये हैं । वे जल रहे थे और इसी कारण कोई भी उनका स्पर्श नहीं कर पाता था । तभी मेरे दुख को देखकर तथा मन में दुखी होकर पत्रवाहक हीरामन तांता तेरे निमित्त मेरा पत्र लिए चला आया । प्रब मैं मले हो प्राणों की बलि दे दूँ किन्तु प्रियतम के हाथ में तो चिट्ठी कोरी या खाली ही गयी है । कितना शुम होता यदि मेरे प्राण भी तुम्हारे साथ चने जाते और मिलन क्षणों में रो-रोकर अपना दुःखड़ा दूमेरे को सुनाता चलता । पर हाय ! यह संभव न हो सका और अब सिवाय रोने के और कुछ भी तो अपने वण में या हाथ में नहीं है ।

विशेष—१. इन पक्तियों में वर्णन भावप्रवण हो गया है तथा विरहा-नुभूति की व्यंजना विशद और अतिशयोक्तिपूर्ण हो गई है ।

२. कवि ने अपने माध्यम से रत्नसेन की प्रेमिल भावनाओं का चित्र साकार कर दिया है । भाषा, प्रेयणीय गुण से युक्त हो अमिव्यक्ति में सार्थक दिखाई देती है ।

कंचन तार बांधि गिउ पातो । लेइ गा सुआ जहां घनि रातो ॥  
जैसे कवल सूर के आसा । नीर कठ लहि भरत पियासा ॥  
बिसरा भोग सेज सुख वासा । जहां और सब तहां हुलासा ॥  
तौ लगि घोर सुना नहि पीऊ । सुना त घरी रहै नहि जीऊ ॥  
तौ लगि सुख हिय पेम न जाना । जहां पेम कत सुख बिसराना ? ॥  
अगर चंदन सुठि वहै सरीरु । श्री भा अग्नि कया कर चीरु ॥  
कथा कहानी सुनि जिव जरा । जानहुँ घीठ बसंबर परा ॥

विरह न आपु संभारै, मेल चीर, सिर रुख ।

पिउ पिउ करत राति दिन जस पपिहा मुख सूख ॥ १० ॥



प्रव्यार्थ—गिउ=गले में । कंचन तार=कंचन के या सुनहले तागे मे । घनि राती = घन्या पद्मावती सुन्दरी थी । नीर कठ लहि मरत पियासा=कठ तक पानी में रहता है, फिर भी प्यासा मरता है । बिसरा=विस्मृत किया । सुख-बासा=सुखी जीवन या मिलन कक्ष के प्रसाधन । हुलासू = आनंद । सुख बिसराना—सुख विस्मृत हो जाता है । घौठ=घृत । वसंदर=वैश्वानर या अग्नि । जामा=उत्पन्न हुआ । संमारे=तमाले । मुख सूख=मुख सूख गया ।

ससदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में राजा रत्नसेन के पास से हीरामन तोते के गमन का प्रसंग वर्णित है । वह पद्मावती के पास पहुँचा । जायसी ने कहा—

साने के तार से वधी हुई (गले में) पत्री लेकर मुझा चल दिया । वह वहाँ पर जा पहुँचा जहाँ अनुरक्ता प्रिया पद्मावती थी । जिस प्रकार कमल सूर्य की आशा में कंठ तक जल पाकर भी प्यासा रहता है उसी प्रकार सब सुख होते हुए भी वह रत्नसेन की आशा में अतृप्त थी । पद्मावती ने रत्नसेन के वियोग में सुख भोगों को पूर्णतः छोड़ दिया था । वह मिलन और शयन कक्ष में रह कर भी सभी प्रसाधनों और भोग-विलास के साधनों से दूर रहती थी । कारण उसका सुखभोग तो वहीं था जहाँ उसके रस का प्रहीता भ्रमर विद्यमान था । वह अपने असली भ्रमर के अभाव में व्यथित और पीड़ित थी ।

जायसी कहते हैं कि कोई भी व्यक्ति जमी तक धैर्य धारण कर सकता है जब तक कि उसे प्रियतम की सूचना नहीं मिलती है । जैसे ही उसे प्रिय का नाम याद आता है वैसे ही वह उसके बिना रहना उचित नहीं समझता है । व्यंजना यह है कि वह प्रिय के अभाव में जीवित नहीं रह सकता है । वस्तुतः सुख जमी तक रहता है जब तक कि हृदय में प्रेम का कमल विकसित नहीं होता है; उसके अकुण्ठित होते ही वह सुख और आराम को नहीं पा सकता है । जिस हृदय में प्रेम है वहाँ सुख और आराम कहाँ है ? अर्थात् जब तक प्रेम का सुख-विश्राम है, तब तक हृदय में सच्चा प्रेम जम ही नहीं सकता है । प्रेम तो विरह के कारण ही उत्पन्न और फलता-फूलता है । शीतल अंगर और चदन भी विरह में पद्मावती के तन-मन को जलाते हैं । शरीर के वस्त्र भी उसके लिए अग्निवत् प्रनीत होते थे—तात्पर्य दाढ़क थे । उपदेश और प्रेम की कथा-कहानी सुनकर उसका प्राण और भी जलता था; मानो आग में घृत पड़ गया हो ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती विरह में इनकी विवश और अंगवस्थित सी रहती थी कि वह स्वयं अपने को समाल नहीं पाती थी । वस्त्र मँले थे और सिर के केश रुखे थे । रात दिन वह “हा प्रियतम !, हा प्रिय !” कह कर समय बिताती थी ! उसकी ‘प्रिय-प्रिय’ की यह रटन ठीक चातक की भाँति थी जो स्वाति वृंद के जल के निमित्त रट लगाता रहता है ।

विशेष—१. पद्मावती के प्रेम की एकनिष्ठता का वर्णन किया गया है और उसकी तुलना चानक के प्रण और मकल्य से की गई है । पद्मावती का मुख पपीहे की भी रटन ने सूखा जाता था ।

२. उत्प्रेक्षा, रूपक और उपमा अतकार का प्रयोग किया गया है ।

ततखन गा हीरामन आई । मरत पियास छांह जनु पाई ॥  
 भल तुम्ह, सुआ ! कीन्ह है फेरा । कहहु कुसल अब पीतम केरा ॥  
 बाट न जानी, अगम पहारा । हिरदय मिला न होइ निनारा ॥  
 मरम पानि कर जान पियासा । जो जल महं ता कहं का आसा ? ॥  
 का रानी यह पूछहु वाता । जिनि कोइ होइ पेम कर राता ॥  
 तुम्हरे वरसन लागि वियोगी । अहा सो महादेव मठ जोगी ॥  
 तुम्ह बसत लेइ तहां सिघाई । वेव पूजि पुनि ओहि पहं भाई ॥

विस्ति बान तस मारेहु घायल भा तेहि ठांव ।

दूसरि बात न बोले लेइ पदमावति तांव ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—छांह जनुपाई=मानो मरते हुए को छांह या शरण मिल गई हो । फेरा=वापसी । बाट=मार्ग । अगम=अगम्य । निनारा=पृथक् । दिस्तिवान=दृष्टि-वाण । तसमारेउ=उसके मारे ।

ससंदर्भ व्याख्या—पद्मावती विरह में जल ही रही थी कि इतने में ही हीरामन तोता आ गया । उसके आते ही पद्मा को ऐसा लगा मानो मरते हुए ने किसी सबल शरण को पा लिया हो । हे तोते तुम भले हो जिससे तुम वापस आ गये हो । अतः अब तुम प्रियतम की कुशल-वार्ता करो । मैं तो स्वयं प्रियतम के पास जाने का मार्ग नहीं जानती हूँ, मार्ग में अगम्य पहाड़ पड़ते हैं । अब तो उस प्रिय से प्यार हो गया है और हृदय मिलकर अभिन्न हो गया है, तो पृथक् नहीं हो सकता है ।

जायसी ने कहा कि पानी के महत्व को वही व्यक्ति जान सकता है जो प्यासा हो, तृषित हो । जो जल में रहते हैं वे पानी की इच्छा नहीं करते हैं अतः उस प्यास के महत्व को भी नहीं समझ पाते हैं । इतनी वार्ता सुनकर रानी से हीरामन तोते ने कहा—हे रानी ! इस विषय में क्या कहती हो ? कोई प्रेम में अनुरक्त ही न हो । तुम्हारे दर्शनों के लिए जो योगी महादेव के मंडप में आया है, वह वियोगी हो गया है । इस वियोग का सूत्रपात जब से हुआ है कि जब तुम वसन्त के दिन मंडप में गई थीं और तुम्हें उसने देखा था । तुम तो पूजा करके वापस आ गईं, किन्तु राजा के मन में वियोग की चिनगारी छोड़ आई हो । तात्पर्य यह है कि तुम्हारे वियोग में राजा वियोगी का कठिन जीवन बिताता है । उसे तुम्हारा अभाव खलता है । हे रानी ! तुमने अपनी दृष्टि का वाण इतनी तीव्रता से मारा है कि वह उसकी चोट से आहत होकर वहीं पर गिर गया है । अब तो वह पद्मावती के नाम के आतिरिक्त और कुछ भी नहीं जानता है । हर क्षण वह पद्मावती-पद्मावती नाम लेकर ही समय काटता है । दूसरा कोई भी नाम उसे प्रिय नहीं लगता है ।

ईं गुर भा पहार जो मीजा । पं तुम्हार नहि रोत्रं पसीजा ॥  
 तहां चकोर कोकिला, तिन्हु हिय मया पईठि ।  
 नैन रक्त भरि आए, तुम्ह फिरि कीन्हि न दीठि ॥ १२ ॥

शब्दार्थ—रोव-रोव—रोम-रोम । बान—बाण । सूतहि—सूत—  
 शरीर के प्रत्येक स्रोत में । कया—गुदड़ी । रतनारा—रक्तिम । बुड़ि उठा—  
 हूव गया । ताता—गर्म । मजोठ—मंजिष्ठा । वनसपती—वनस्पतियाँ लाल  
 हो गई । पुहुमि—पृथ्वी ।

ससंदभं व्याख्या—इन पंक्तियों में भी पूर्ववत् प्रसंग ही है । जायसी वर्णन  
 करते हुए कह रहे हैं—

रत्नसेन के रोम-रोम में पद्मावती के प्रेम—बाण बिघते गये और  
 रोम-रंध से रक्त इस प्रकार बहने लगा जैसे पसीना बह रहा हो । विरह  
 में आँखों से विरह की धार बह चली । परिणाम यह निकला कि शरीर के  
 कपड़े रक्तप्रस्वेद प्लावित हो गये । लाल रंग से रंग गये । प्रभात काल में  
 उदित होने वाला सूर्य जो स्वभावतः लाल होता है मानो उसी रंग से लाल  
 हो गया । जायसी ने विरह की विशदता की व्यञ्जना के निमित्त यह कल्पना  
 कर ली है । इतना ही नहीं उसी लाल रंग से मजोठ और टेसू भी लाल वर्ण  
 के हो गये ।

जायसी कहते हैं कि जहां-जहां भी वह रक्त पृथ्वी पर गिरा वहीं वह लाल  
 होती गई । इस प्रकार सम्पूर्ण पृथ्वी लाल हो गई । लाल भी साधारण नहीं  
 विल्कुल गेरू के समान रक्तिम होती गई । जो भी पक्षी आदि वहां थे, वे सभी  
 लाल हो गये । वसन्तोत्सव में जो नवलशुभर लाली खिलती दिखाई देती है,  
 वह मानो उसी से लाल होकर पल्लवित और विकसित होती जाती है । सभी  
 योगी—यति, सन्यासी उसी रक्त से भीगकर गेरूआ वस्त्र धारण किये, मानो  
 लाल हो गये । उसी रक्त से सती की सारी काया में आग सी लग गई और  
 वह लाल हो गई । आकाश के बादलों में जो लालिमा दिखाई देती है वह भी  
 उसी का परिणाम है । पहाड़ भी उस रक्त से इस प्रकार लाल होते गये कि  
 ईं गुर ही पैदा हो गया, किन्तु तुम्हारा एक भी रोम, प्रेमजन्य विरह के रंग में  
 नहीं भीगा दिखाई देता है ।

जायसी कहते हैं कि इस प्रकार के वियोग को देखकर चकोर और  
 कोयल के हृदय में दया भाव जाग्रत हुआ और इनके नेत्रों में रक्तिम लाली  
 उमरने लगी । आँखों में आंसू डबडवाने लगे, किन्तु हे रानी ! तुम इतनी  
 निष्ठुर हृदया हो—पापाणी हो कि तुमने उसकी और एक बार भी दृष्टिपात  
 नहीं किया है ।

विशेष—१. इस पद में भी विरह—वेदना का वर्णन बड़ा विशद और  
 गम्भीर है । प्रकृति के विशद और प्रगाढ़ रूप को देखकर वर्णन बड़ा व्यञ्जक  
 और मार्मिक बन गया है ।

२. मानवीय प्रभाव से संयुक्त यह वर्णन बड़ा सवेदनापूर्ण हो गया  
 है । जायसी की काव्यात्मक प्रतिभा का ही परिणाम है कि यह विशद और  
 गम्भीर वर्णन सम्भव हो सका है ।

३. इस पद में हेतु-प्रेक्षा का अच्छा प्रयोग हुआ है। जायसी की यह विशेषता है कि वे बड़ी आसानी से उत्प्रेक्षा को या उपमा को हेतु-प्रेक्षा में बदल डालते हैं।

ऐस बसंत तुमहि पं खेलहु । रक्त पराए सेदुर मेलेहु ॥  
तुम्ह तो खेलि मंदिर महं आई । ओहि क मरम पै जान गोसाईं ॥  
कहेसि जरं को बारहि बारा । एकहि बार होहुं जरि छारा ॥  
सर रचि चहा आगि जो लाई । महादेव गौरी सुधि पाई ॥  
आइ बुझाइ दीन्ह पथ तहां । मरन-खेल कर आगम जहां ॥  
उलटा पथ पेम के बारा । चढ़े सरग, जो परे पतारा ॥  
अब घंसि लान्हु घहै तेहि आसा । पावै सांस, कि मरे निरासा ॥

पाती लिखि सो पठाई इहै सबै दुख रोइ ।

दहुं जूज रहै कि निसरे, काह रजायसु होइ ? ॥ १३ ॥

शब्दार्थ—मेलेहु—डालो, मंदिर महं आईं—मंदिर में आ गईं, गोसाईं—ईश्वर, को बारहि बार—बारम्बार कौन मरे या जले। जरि छारा—जलकर राख हो जाता है, दीन्ह पथ तहां—वहां का मार्ग बताया, मरन खेल कर आगम जहां—जहां प्राण निष्कावर करने का आगम है, उलटा पन्थ—योगियों का अन्तर्मुख मार्ग—विषयों की ओर जाते हुए मन को उलटा पीछे की ओर फेरकर ले जाने वाला मार्ग, पावै सांस—जीवन प्राप्त करना।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी रत्नसेन के तोते के प्रति कहे गये कथन को लिपिवद्ध कर रहे हैं—

जायसी कहते हैं कि हे तोते ! पद्मावती से कहना कि तुम्हीं ऐसा निष्ठुर वसन्त खेलने वाली हो कि दूसरे के रक्त को सिद्धर सा मलती हो। तुम तो वसन्त खेलकर महलों में चली गईं पर तुम्हारे प्रेमी के मन पर जो बीती है, उसे भगवान ही जानता है। रत्नसेन ने कहा कि बार-बार कौन मरे और उसका कष्ट सहै ? एक ही बार जलकर राख क्यों न हो जाया जाय। चिता जलाकर जब रत्नसेन आग लगाने लगा तब महादेव और पार्वती को उसकी दयनीय दशा की स्मृति आई। उन्होंने आकर आग बुझाई और रत्नसेन को समझाया। जहां पहले मृत्यु का भीषण खेल चल रहा था वहां पहुंच कर शंकर पार्वती ने उसकी सुधि ली, रक्षा की। पद्मावती के पास पहुंचकर तोते ने कहा कि प्रेमद्वार का रास्ता उल्टा होता है। जो पहिले पाताल में गिरता है तभी वह प्रेम के स्वर्ग पर चढ़ता है इसीलिए अब रत्नसेन तुम्हें पाने की आशा लेकर पाताल में वसना चाहता है, चाहे वहां उसे सांस मिले अथवा बिना श्वास होकर मर ही क्यों न जाय।

यों अपना दुख रोकर अपनी लिखी प्रेम पाती तुम्हें भेजी है। कौन जाने कि इस बीच उसके प्राण रहें या न रहें। हे रानी ! अब तुम्हारी क्या आज्ञा है, सो बताओ।

विशेष—१. इन पंक्तियों की रसात्मकता स्वयं स्पष्ट है। कवि-वर्णन पद्धति पाठकों को प्रभावित करती है।

२. प्रेम-साधना की कठिनाइयों की ओर कवि ने संकेत किया है।

कहि कै मुआ जो छोड़ैति पातो । जानहु वीप छुवत तस तातो ॥  
 गीउ जो बांधा कचन तागा । राता सांव कठ जरि लागा ॥  
 अग्नि सांस सग निसरै तातो । तस्वर जरहि ताहि कै पातो ॥  
 रोइ रोइ मुआ कहै सो वाता । रक्त कै आंसु भएउ मुख राता ॥  
 देखु कठ जरि लाग सो गेरा । सो कत जरै बिरह अस घेरा ॥  
 जरि जरि हाड़ भएउ सब चूना । तहां मासु का रक्त बिहूना ॥  
 यह तोहि लागि कया सब जारी । तपन मीन, जल देहि पवारो ॥

तोहि कारन वह जोगी भसम कीन्ह तन दाहि ।

तू असि निठुर निछोही, वात न पूछै ताहि ॥ १४ ॥

पद्यार्थ—तस तातो—गमं । गीउ—गले में । बांधा कंचन-नागा  
 —कचनवर्णी घागा बांधा हुआ था । सांव—श्याम । निसरै—निकलती है ।  
 तातो—गमं । देख कठ जरि लाग सो गेरा—उसका कठ जलने लगा । अस  
 घेरा—इस प्रकार घिरा हुआ । सब चूना—चूरा हो गये । बिहूना—बिहीन ।  
 पवारो—फँक दे । तन दाहि—शरीर को जलाकर । निछोही—बिना मोह  
 वानो ।

गमं-वर्ध व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी हीरामन तोते के वचनों  
 को लिपिबद्ध कर रहे हैं जो उसने रानी पद्मावती से कहे थे—

तोते ने रत्नसेन की प्रेम-पत्रिका रानी पद्मावती को दे दी तथा उसने  
 उस राजा की विषम परिस्थिति का वर्णन भी किया । रत्नसेन की पत्रिका  
 विरह से इतनी तप्त थी कि वह आग से तपनी हुई और गर्म भी दिखाई दे  
 रही थी । वह ऐसी प्रनीत होती थी मानो अग्नि परीक्षा के समय हाथों पर  
 प्रतिष्ठित आग का कोई गोला हो । तांते की ग्रीवा पर जो रेशमी धागों का  
 बंधन था वही माना जल जल कर लाल और श्याम वर्ण वाली कंठी की  
 धारियां थीं । उसकी श्यामों के साथ ही अग्नि की लपट निकल रही थी ।  
 इस विरहाग्नि की शिखा से वृक्ष भी जल रहे थे ।

जायसी कहते हैं कि उस पत्रिका की आग से सभी हड्डियां जल-जल  
 कर चूना हो गई थीं, तात्पर्य समाप्त हो गई थीं । जब हड्डियां ही विरहाग्नि  
 से भूलसा गई थीं तो फिर रक्तहीन मांस की तो वात ही क्या थी ? तोते ने  
 रदन भरे स्वर में सभी बातें कहीं और उसका मुख रक्त वर्ण के समान हो  
 गया था । यह बातें कहते-कहते उसकी दशा व्यथा से भरपूर हो गई । हीरा-  
 मन तोते ने बताया कि पत्नी की जलन से मेरा कंठ भी जलने लगा है । इसी  
 कारण मैंने इस पत्रिका को तुम्हारे सम्मुख डाल दिया है । हीरामन तोता  
 कहता है कि हे रानी पद्मावती ! राजा रत्नसेन ने तुम्हारे वियोग में अपने  
 शरीर को इस प्रकार जलाया है कि उसकी चेतना विलुप्त हो गई है । वह  
 ऐसे तड़फता है जैसे जल-वियोग में मीन तड़फड़ाती है । हे रानी ! तुम्हीं  
 बताओ कि क्या तुम उसके इस वियोग में तनिक भी कृपा नहीं बरत सकती  
 हो ? क्या तनिक भी प्रेम-जल प्रदान करके उसे जीवित रहने में सहायक  
 नहीं हो सकती हो ?

तोते ने कहा कि हे रानी ! देखो तुम्हारे ही कारण वह प्रेम-योगी  
 बना है और तुम्हारे ही कारण अपने शरीर को भस्म की राख बना

दिया है। इसके विपरीत तुम इतनी निष्ठुर और निर्मोहिनी हो कि उस वियोगी का हाल-चाल तक पूछना पसंद नहीं करती हो।

कहेसि "सुआ ! मोसौं सुनु बाता" । चहौ तो आज मिलौं जस राता ॥  
 पं सो मरम न जाना भोरा । जानं प्रीति जो मारि कै जोरा ॥  
 हौं जानति हौं अबही कांचा । ना वह प्रीति रग थिर रांचा ॥  
 ना वह भएउ मलयगिरि वासा । ना वह रवि होइ चढ़ा अकासा ॥  
 ना वह भएउ भौर कर रंगु । ना वह दीपक भएउ पतंगु ॥  
 ना वह करा भूंग कै होई । ना वह आपु मरा जीउ खोई ॥  
 ना वह प्रेम औटि एक भएउ । ना ओहि हिये मांभ डर गएऊ ॥

तेहि का कहिय रहव जिउ रहै जो पीतम लागि ।

जहं वह सुनै लेई अंसि, का पानी, का आगि ॥ १५ ॥

शब्दार्थ—कहेसि—कही। मोसौं—मुझसे। मारि कै जोरा—मारकर प्रीति जोड़ता है। कांचा—कच्चा। रांचा—रग गया। और कर रंगु—भ्रमर के से रंग वाला। जीउ खोई—प्राणों को खोकर। औटि—पगकर या पक कर। हिये मांभ—हृदय के मध्य। का पानी का आगि—क्या पानी और क्या अग्नि।

ससदर्म व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि हीरामन तोता की बात सुनकर रानी पद्मावती ने कहा—

पद्मावती तोते की वार्ता सुनकर कहने लगी—हे तोते ! तुमने तो मुझसे अपने मन की बात कह दी, किन्तु अब मेरी भी तो सुनो। यदि मैं चाहूँ तो मैं उसके अनुराग और प्रेम को देखते हुए आज ही मिल लूँ, किन्तु यह मेरे प्रेम का रहस्य ही है कि मैं उससे मिलना चाह कर भी नहीं मिलना चाहती हूँ। हे तोते ! प्रणय मार्ग के रहस्यों को तो वही समझ सकता है जो पहले प्राणों को गंवाकर प्रीति जोड़ता है या उस मार्ग पर चरण रोपता है।

हे तोते ! मैं यह भली भाँति जानती हूँ कि वह प्रेम में अभी कच्चा है, अभी उसके मन में प्रणय का रग कच्चा है, उसमें स्थिरता और परिपक्वता नहीं आने पाई है। नहीं कहा जा सकता है कि प्रेम के मलयगिरि से अभी उसने अपने को सुगन्धित किया है या नहीं तथा क्या पता कि वह अभी सूर्य बन कर आकाश के वक्ष पर चढ़ा है या नहीं ? तात्पर्य यह है कि अभी तप साधना की ओर प्रवृत्त हुआ है या नहीं।

क्या पता कि अभी भी उसके हृदय में भ्रमर की सी आसक्ति का रग चढ़ा है या नहीं ! और नहीं कहा जा सकता है कि वह अभी प्रेम-दीपक के निमित्त पतंगा बन कर समन्वित हुआ है या नहीं। तात्पर्य यह है कि अभी तक प्रेम-मार्ग की अनिवार्य शर्तों को उसने पूरा किया है या नहीं। साहसपूर्वक कटिबद्ध हुए बिना प्रेम-मार्ग में सफलता का सोपान दिखाई नहीं देता है। इसी कारण पद्मावती आगे का पंक्तियों में फिर हीरामन तोते से कहती है कि क्या वह राजा प्रेम मार्ग में विक्षिप्त सा हुआ है या नहीं। उसके पास भृंगी की कला है या नहीं ? मुझे यह भी तो ज्ञात नहीं कि विरह में वह अभी तक जीवित है या मर गया है। तात्पर्य सूचित हो गया है, या चेतन्य है। न मालूम कि मुझे उसका आवेशपूर्ण प्रेम प्राप्त हुआ है या नहीं। वह

मुझे एक रूप हुआ है या नहीं? प्रेम मार्ग में जिस निर्भयता की आवश्यकता होती है, वह उसके हृदय से अभी तक निकली है या नहीं, हीरामन ये सभी बातें अभी तक मुझे ज्ञात नहीं हैं।

जायसी कहते हैं कि उस व्यक्ति के निमित्त क्या कहा जा सकता है जिसके जीवन का प्रत्येक क्षण प्रियतम के निमित्त ही निर्मित हुआ हो; वह तो पूरुषतः गौरवशाली है या महान है। अतः व्यक्ति को चाहिए कि वह जहाँ कहीं भी प्रियतम की चर्चा सुने, वहीं उसे पाने के लिए प्रवेश करे या कदम बढ़ावे। उसे प्रियतम के मार्ग पर आगे बढ़ते हुए आग और पानी का भी डर नहीं करना चाहिए। तात्पर्य कठिन से कठिन कर्म से भी नहीं घबराना चाहिए।

विशेष—१. इस अर्थ में जायसी ने सबल भावनाओं को व्यक्त किया है। प्रेमी का जीवन सदैव प्रियतम के निमित्त होता है।

२. वट्सर्वथ ने भी इससे मिलती जुलती बात कही है—“*Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings.*”

पुनि घनि कनक-पानि मसि मांगी । उतर लिखत भोजी तन आंगी ॥  
तस कचन कह चाहिय सोहागा । जौ निरमल नग होइ तौ लागा ? ॥  
हौ जो गई सिव-मंडप भोरी । तहवां कस न गांठि तें ज़ोरी ॥  
भां विसंभार देखि क नैना । सखिन्ह लोज का बोलौ बना ? ॥  
खेतहि मिस में चंदन घाला । मकु जागसि तौं देउ जयमाला ॥  
तबहुं न जागा, गा तू सोई । जागे भेंट न सोए होई ॥  
अब जौ सूर होइ चढ़े प्रकासा । जौ जिउ देइ त आबै पासा ॥

तौ लागि भुगुति न लेइ सब राखन सिय जब साथ ।

कौन भरोसे अब कहौ ? जीउ पराए हाय ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—घनि—स्त्री । कनक पानि—सोने का पानी । मसि—स्याही । विसंभार—वेसुध । घाला—डाला । मकु—शायद या कदाचित् । जागे भेंट न सोये होई—मिलन तो जागने पर ही होता है सोने पर नहीं ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में रानी पद्मावती रत्नसेन के पत्र का उत्तर दे रही है। उत्तर देने के निमित्त उसके कार्य-कलापों का वर्णन जायसी ने इन पंक्तियों में किया है। जायसी कहते हैं—

बालिका पद्मावती ने सोने के पानी की स्याही मंगवाई और रत्नसेन के पत्र का उत्तर लिखने को तत्पर हुई। उत्तर लिखते समय वह इतनी भाव विह्वल हो गई कि सात्त्विक श्रुतिगारिक भावों से उसके शरीर की अग्निया बिल्कुल मीग गई। तात्पर्य यह है कि पत्र लेखन के समय रत्नसेन के नाम स्मरण मात्र से उसे रोमांच हो आया और वक्षस्थल स्वेद विदुषों से गीला हो गया। उसने पत्र में लिखा कि हे राजा! कंचन के लिए मुहाग की आवश्यकता होती है अथवा मुझ शुद्ध कंचना पद्मावती को पाने के लिए तुम्हें सोनाय संयुक्त होना आवश्यक है। जो निरमल नग होता है वही सोने के साथ जड़ा जा सकता है। इन पंक्तियों में पद्मावती संकेत से यह भी बता रही है कि मैं भी तुम्हें तैरी तरह ही चाहती हूँ। जब मैं शिव मंडप में गई थी तभी तूने मुझे पकड़ कर मेरे साथ शन्य वचन क्यों नहीं कर लिया था। अब

पश्चात्ताप करने से क्या लाभ है। मेरे वहाँ पहुँचने पर बिल्कुल विपरीत घटित हुआ। मेरे नेत्रों को देखकर तू बेसुध हो गया, और मैं सखियों की लाजवश कुछ बोली नहीं। आवश्यकता इस बात की थी कि तू जाग्रत रहता और मुझ से वार्तालाप करता। मैंने खेल के बहाने तेरे शरीर पर चंदन-मी छिड़का कि तू जाग जाय किन्तु तुम सोये रहे। मैं सोचती रही कि कदाचित् तुम जाग जाओ तो मैं तुम्हें जयमाला पहिना दूँ। अनेक प्रयत्नों के बावजूद भी तुम नहीं जागे। तुम यह तो जानते हो कि जागने पर ही मिलन हो सकता है, सोने से कहीं प्रिय मिलन होता है? भाव यह है कि साधक ईश्वर का साक्षात्कार तभी कर सकता है जबकि वह जाग्रतावस्था में हो। पद्मावती ने आगे पत्र में लिखा कि हे राजा! अब तो तुम मुझसे तभी मिल सकते हो जबकि सूर्य बनकर आकाश मार्ग से आओ, प्राणों को संकट में डालो। तब कहीं जाकर मुझसे मिलने के लिए निकट आओगे।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने पत्र में लिखा कि रावण के साथ जब तक सीता रही तब तक वह उसका भोग न कर सका। तात्पर्य यह है कि जब मैं तेरे पास गई तब तो तुमने मुझे अपनाया नहीं, बेहोश हो गये; अब जब कि मैं तुमसे बहुत दूर हूँ तब कैसे कहूँ कि मैं तेरी हो सकूँगी। अब तो मेरा जीवन दूसरे के अर्थात् पिता के हाथों में है। वही जब चाहेगा, जिसके साथ चाहेगा तभी मुझे भेजेगा।

अब जौं सूर गगन चढ़ि आने । राहु होइ तो ससि कहं पावै ॥  
 बहुतन्हु ऐस जीउ पर खेला । तू जोगी कित आहं अकेला ॥  
 बिक्रम घंसा प्रेम के बारा । सपनावति कहं गएउ पतारा ॥  
 मधुपाद्य मुगुधावति लागी । गगनपूर होइगा बैरागी ॥  
 राजकुंवर कंचनपुर गएऊ । मिरगावति कहं जोगी भएऊ ॥  
 साध कुंवर खंडावत जोगू । मधुमालति कर कौन्हु धियोगू ॥  
 प्रेमावति कहं सुरसर साधा । ऊया लागि अनिरुध बर बांधा ॥

हौं रानी पद्मावती, सात सरग पर बास ।

हाय चढ़ौं मैं तेहिके प्रथम करं अपनास ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—जीउ पर खेला=प्राणों पर खेल गया। मिरगावति=मृगावती रानी। अपनास=अपना विनाश। घंसा=प्रवेश किया। बारा=दरवाजे पर। साध=साधना। जोगू=योग्य।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्वानुसार। पद्मावती ने पत्र में आगे लिखा कि यदि तुम सूर्य हो तो आकाश पर चढ़ कर आ जाओ। अगर तुम राहु अपने को समझते हो तो कैसे शशि रूपी पद्मावती को प्राप्त कर सकते हो? वदूतों ने अपने प्राण इसी प्रक्रिया में खोये हैं। तू ही यहाँ अकेला साधक नहीं है। व्यंजना यह है कि साधक को इस प्रक्रिया से गुजरना ही पड़ता है। राजा विक्रमादित्य, प्रेम द्वार पर प्रवेश कर गया था और पानाल में स्वप्नावती के लिये गया। सदावच्छ मृगावती को प्राप्त करने के लिये बैरागी हो गया। इसी प्रकार राजकुमार मृगावती के लिये कंचनपुर गया था, उसने भी योगी का भेष धारण किया। कुंवर मनोहर ने मधुमालती के विधोग में अपने प्राणों को सुखा डाला और बड़ा सुन्दर योग साधा। इसी प्रकार सुरसर नामक



राजकुमार ने प्रेमावती के लिये कठोर साधना की। अनिरुद्ध ने अपनी प्रियतमा का के निमित्त सेना सजाकर भयंकर संग्राम किया।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने लिखा कि हे राजा ! मैं धवलगृह में एक खण्ड पर निवास करती हूँ। मुझे वही प्राप्त कर सकेगा जो पहिले साधना के द्वारा अपना नाश कर लेगा।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने अनेक प्रेम साधकों की गाथाओं का उल्लेख किया है। इस उल्लेख के पीछे जायसी का उद्देश्य प्रेम पंथ के मिद्धान्तों का प्रतिपादन करना रहा है।

होँ पुनि इहां ऐस तोहि राती । आधी भेंट पिरौतम पाती ॥  
 तहूँ जी प्रीति निवाहै आंटा । भौर न देख केत कर कांटा ॥  
 होइ पतंग अघरन्हू गहू दीया । लेखि समुद धंसि होइ मरजीया ॥  
 रातु रग जिमि दीपक वाती । नैन साउ होइ सीप सेवाती ॥  
 चातक होइ पुकाय पिपासा । पीउ न पानि सेवाति कं आसा ॥  
 सारस कर जस विद्युरा जोरा । नैन होहि जस चंद चकोरा ॥  
 होहि चकोर विस्ति ससि पाहां । धौ रवि होइ कवलदल माहां ॥

महूँ ऐसं होजं तोहि कहं, कहि तो और निवाहू ।

राहू बेधि अरजुन होइ जीतु दुरपदी ब्याहू ॥ १८ ॥

शब्दापं—निवाहै आंटा=निर्वाह कर मकता है। केतुकर कांटा=केतकी का फूल। मरजीया=गोता लगाने वाला। और निवाहू=प्रेम को प्राप्त तक निभाना। राहू भेदि=रोहू मछली को भेद कर। जीतु=जीत कर। दुरपदी=व्याहू=द्रोपदी रूपी पद्मावती से विवाह करो।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के पत्र की प्रागे की पंक्तियों का उल्लेख कर रहे हैं। वे कहते हैं—

पद्मावती ने पत्र में लिखा कि हे प्रियतम ! मैं तुम पर वैसी ही अनुरक्त हूँ जैसे तुम मुझ पर। तुम्हारा पत्र क्या मिला मुझे तो ऐसा प्रतीत हुआ जैसे मुझे साक्षात् तुम्हीं मिल गये हों। अचिक नहीं तो तुम्हारे पत्र से पद मिलन तो ही ही गया समझो। प्रिय, यदि तुम प्रेम का निर्वाह करना चाहते हो तो मार्ग में जाने वाले कंटकों की ओर ध्यान मत दो। जानते नहीं, जो प्रेम करते हैं वे अपने प्रेम का निर्वाह करने के लिये मार्ग के व्यवधानों और कंटकाकीर्ण पथों की परवाह नहीं करते। मौरा केतकी के फूल से प्रेम करता है तो वह अपने प्रेम को निभाता भी है, भले ही उसे कंटकों का सामना करना पड़े। अतः तुम तो पतंगा बन जाओ और अपने ओठों से दीपक की ज्वाला को पकड़ लो। डुबकिया बन कर समुद्र में प्रवेश करो। जैसे दीपक की बत्ती स्नेह के रंग में रंगी हुई होती है उसी प्रकार तुम भी प्रेम में डूब जाओ और जलना स्वीकार कर लो। सीप जैसे स्वांति की ओर टकटकी लगाये रहती है वैसे ही तू भी अपने प्रेम की ओर दृष्टि लगाये रह। चातक जैसे फांशा बनकर पुकारता है वैसे ही तुम अपनी प्रेमिका की रट लगाये रहो। जैसे चातक अन्य कोई पानी नहीं पीता केवल स्वांति की आशा करता है वैसे ही तुम भी अपनी प्रेमिका को हृदय में स्थापित कर लो। सारस जैसे अपने जोड़े से अलग होकर नया चक्रवाच अपने चक्रवे से विद्युद्ग कर और चकोरी जैसे चंदा पर दृष्टि लगाती

हे और सूर्य तालाब में खिले हुये कमल से प्रेम करता है वैसे ही हे राजा ! तू भी प्रेम में एकनिष्ठ बन जा । मैं भी तुझ से वैसा ही प्रेम करती हूँ जैसा कि मैंने तुमसे कहा है । अतः शक्तिसम्पन्न बन प्रेम का निर्वाह करो । यदि तुम शक्तिशाली हो तो अर्जुन की भांति रोहू मछली को भेद कर मुझ पद्मावती रूपी द्रोपदी को व्याह ले जाओ । तात्पर्य यह है कि अपने प्राणों की बाजी लगा कर मुझे प्राप्त करो ।

विशेष—इस पद में रूपक और रूपकातिशयोक्ति अलंकार हैं ।

राजा यहाँ ऐस तप भूरा । भा जरि बिरह छार कर कूरा ॥  
 नैन लाइ सो गएउ बिमोही । भा बिनु जिउ, जउ दोन्हैसि मोही ॥  
 कहां पिंगला सुखमन नारी । सुनि समाधि लागि गइ तारी ॥  
 बूद समुद्र जंस होइ मेरा । गा हेराइ अस मिलै न हेरा ॥  
 रंगहि पान मिला जस होई । आपहि खोइ रहा होइ सोई ॥  
 सुऐ जाइ जब देखा तासु । नैन रक्त भरि आए आसु ॥  
 सदा पिरीतम गाढ़ करेई । ओहि न भुलाइ, सुलि जिउ देई ॥  
 मूरि संजीवन आनि कं ओ मुख मेला नीर ।

गहड़ पंख जस भारे अमृत बरसा कीर ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—भूरा=सूख गया या भर गया । छार करि कूरा=राख का कूड़ा हो गया है । नैन लाइ=नेत्रों से ध्यान भग्न होकर । सुखमन=सुषुम्ना नाड़ी या मध्य नाड़ी । सुनि-समाधि=शून्य समाधि । तारी=घाटक या टकटकी । पिरीतम=प्रियतम । गाढ़=कठिन अवस्था ।

ससदंभं व्याख्या—इन पक्तियों में रत्नसेन की विरह दशा का वर्णन किया गया है । कवि कहता है—

राजा, पद्मावती के त्रियोग में इस प्रकार भूर रहा था या सूखता जा रहा था कि शरीर विरह-आग से जलकर क्षार या मिट्टी का कूड़ा बन गया था । तात्पर्य विनष्ट होता जा रहा था । नेत्रों की आग से रत्नसेन की अपनी और ध्यानभग्न करके पद्मावती तो चली गई, किन्तु वह उसी की ओर आकर्षित होता रहा । आकर्षण की प्रक्रिया में त्रिना जीवन के वह मृतक सा हो गया । उस रानी पद्मावती की पिंगला सुषुम्ना नाड़ी की गति रुक जाने से वह शून्य या निर्विकल्पिक समाधि में लीन हो गया—उस समाधि की ताली लग गई । जिस प्रकार जल की बूद समुद्र में मिलकर अद्वैत हो कर रहती है उसी प्रकार वह भी शून्य समाधि में खो गया और अब प्रयत्न करने पर भी वह नहीं मिलता था । जिस प्रकार किसी भी रंग में मिलकर पानी उसी रंगवत् हो जाता है वैसे ही रत्नसेन भी उसमें मिलकर एकरूप हो गया ।

जायसी कहते हैं कि तोते ने आकर वैसे ही देखा तो मन में विचार किया कि यह तो सर्वनाश हो गया । उसकी आंखों में रक्त के आंसू छलक प्राये, उसने सोचा कि जो प्रियतम सदैव संकट ही सकट प्रदान करता है, उस प्रेमी को भुलाना आसान नहीं है चाहे उसे अपने प्राण ही क्यों न देते पड़े । तोता राजा रत्नसेन की स्थिति दब कर घबराया और उसके उपयुक्त उपचार के निमित्त संजीवनी बूटी ले आया । उस संजीवनी को तोते ने रत्नसेन के मुख में डाल दिया और फिर जैसे गहड़ अपने पंखों से अमृत बरसाता है उसी प्रकार सुए

ने अपने पंत्रों को फड़फड़ा कर रत्नसेन पर पद्मावती के प्रेम का सन्देश रूपी भ्रमृत बरसाया ।

मुग्धा जिया अस बास जो पावा । लीन्हैसि सांस, पेट जिउ आवा ॥  
देखैसि जागि, सुग्धा सिर नावा । पाती देइ मुख बचन सुनाया ॥  
गुरु क बचन स्रवन दुइ मेला । कीन्ह सुविष्टि, बेगि चलु चेला ॥  
तोहि भलि कीन्ह आप भइ केवा । हौं पठवा गुरु बीच परेवा ॥  
पौन सांस तोसों मन लाई । जोइ मारग दिष्टि बिछाई ॥  
जस तुम्ह कया कीन्ह अगि-वाहू । सो सब गुरु कह भएउ अगाहू ॥  
तब उदंत छाला लिखि दीन्हा । बेगि आउ, चाहे सिंघ कीन्हा ॥

भावहू सामि सुलच्छना, जीउ बसै तुम्ह नांव ।

नेनाहि भीतर पंथ है, हिरदय भीतर ठाव ॥ २० ॥

शब्दार्थ—मुग्धा जिया=मृतक भी जीवित हो जाता है । अस बास=ऐसी भ्रमृतोपम सुगंध वाले तो । पेट जिउ आवा=प्राण आ गये । सावन=श्रवण या कान । केवा=केतकी । अगिवाहू=विरह की दाहक अग्नि । अगाहू=विदित होना या आगे से ही समझ लेना । उदंत=संवाद या वृत्तान्त । छाला=पत्र । सामि=स्वामी । सुलच्छना=शुभ लक्षणों वाली । जीउ बसै तुम्ह नांव=तुम्हारे नाम से ही जीवन चलता है ।

संसंदर्भ व्याख्या:—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि प्रेम-संदेश का प्रेमो को यदि ऐसी सुगंध मिल जाती है जैसी कि रत्नसेन को दी गई तो उसे पाकर मरा हुआ भी जीवित हो जाता है । सन्देश को जानकर रत्नसेन की मृतप्राय सांस वापस लौट आई । यह समझकर कि राजा की सांसों वापस आरही हैं, तोते के जी में जी आया । राजा को जाग्रत देखकर तोते ही रामन ने सादर सिर झुकाया, पत्र दिया और राजा को साथ ही साथ मुख से भी संदेश दिया । हे शिष्य ! अपने गुरु के वचनों को अपने कानों में डालकर शीघ्र ही प्रस्थान करो, कारण यही वह समय है जब तुम उससे मिल सकते हो और तुम्हारी साधना सफल हो सकती है । पद्मावती ने तुम्हारी ओर सुदृष्टि डाली है ।

तोते ने कहा कि हे राजा ! तुम्हें भ्रमर मानकर वह स्वयं कमलकलिका या केतकी बन गई और मुझ पक्षी को संदेशवाहक बनाकर भेजा है । तात्पर्य, मध्यस्थता करने के लिए और वास्तविकता का ज्ञान कराने के निमित्त उस रानी ने मुझे ही तुम्हारे पास भेजा है । वह रानी अपने मीरम-सने स्वांसों से तुम्हें पर दृष्टि और मन लगाये प्रतीक्षारत है । मिलन मार्ग पर मधुर प्रतीक्षा में बंठी रानी पद्मावती तेरी ओर दृष्टि किये बैठी है । तुमने अपने शरीर को विरहाग्नि और तपस्या से जना दिया है । वह पद्मावती रूपी गुरु-शक्ति को विदित है । उस रानी पद्मावती ने लिखकर भी भेजा है कि तुम शीघ्र ही आज्ञापी, मैं तुम्हें सिद्ध पुरुष बनाना चाहती हूँ । पत्र में लिखा है कि हे शुभ-लक्षण ! तुम शीघ्र ही आज्ञापी, मेरे प्राण और शरीर के रोम-रोम तुम्हारे नाम में ही बसे हुए हैं । (तात्पर्य, तुम्हारे नाम के सहारे ही वह जीवित रहती है) मेरे नेत्रों के भीतर तुम्हारे आने का मार्ग है और हृदय के भीतर तुम्हारे रहने का स्थान है । (व्यंजना है कि मैं केवल तुम्हारा ही नाम ले लेकर जीवित

रहती हूँ और नयनों को तुम्हारे मार्ग पर बिछाये समय काट रही हूँ) साथ ही मेरे हृदय में तुम्हारे अतिरिक्त कोई और स्थान नहीं बना सकता है। मैं तुम्हारी हूँ और तुम्हारी ही रहूँगी। किन्तु शीघ्र ही आकर मुझसे मिलो और एकरूप हो जाओ ताकि मैं और तुम दोनों ही सुख की नींद सो सकें।

विशेषः—१. इन पंक्तियों में कवि ने पद्मावती की हृदयगत भावनाओं का वर्णन किया है।

२. वर्णन रसात्मक और बहुत ही भावप्रवण बन पड़ा है।

जुनि पद्मावति के असि मया । भा वसंत, उपनी नइ कया ॥  
मुग्धा क बोल पौन होइ लागा । उठा सोइ, हनुवंत अस जागा ॥  
चांव मिलै के दीन्हैसि आसा । सहसो कला सूर परगासा ॥  
पाति लीन्हि, लेइ सीस चढ़ावा । दीठि चकोर चद जस पावा ॥  
भास-पियासा जो जेहि केरा । जो भिभकार, मोहि सहै हेरा ॥  
अब यह कोन पानि में पीया । भा तन पाखि, पतग मरि जीया ॥  
उठा फूलि हिरदय न समाना । कया टूक-टूक बेहराना ॥

जहाँ पिरौतम वै बसहि यह जिउ बलि तेइ चाट ।

वह जो बोलावै पाव सौं, हौं तहं चलो लिलाट ॥ २१ ॥

शब्दार्थः—असि मया—ऐसी कृपा। भा वसंत—वसंतोपम यौवन उत्पन्न होगया। उपनी नइ कया—नया शरीर विकसित हुआ। पौन होइ—पवन के समान। हनुवंत—हनुमान के समान शक्तिशाली। पाति लीन्हि—पत्रिका हाथ से लेली। सीस चढ़ावा—सिर पर धारण की। भिभकार—झिड़के। सहै—सामने। बेहराना—फट गया। जिउ बलि तेइ चाट—प्राणों, उसी मार्ग पर जाओ जहाँ प्रियतम रहते हैं। लिलाट—मस्तक।

ससंदर्भ व्याख्याः—प्रसंग पूर्वपदानुसार। जायसी इन पंक्तियों में राजा रतनसेन की चैतन्य शक्ति और स्फूर्ति का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—

पद्मावती की इस प्रकार की कृपा को सुनकर राजा रतनसेन ऋतु की भांति प्रफुल्लित हो उठा। उसके शरीर में जैसे नये पत्तों का शुभागमन हुआ हो। तात्पर्य यह है कि पद्मावती का प्रेम संदेश जैसे ही राजा के कानों में पड़ा वैसे ही वह ऐसा प्रफुल्लित हुआ जैसे वसन्त में नवपल्लव लग गये हों। तोते की बंगली उसे ऐसी लगी जैसे जाग्रति की और स्फूर्ति देने की शक्ति का यकायक संचार होगया हो। वह संदेश को सुनकर ऐसी नवजीवनी शक्ति के साथ उठा जैसे हनुमान यकायक जाग गये हों।

जायसी कहते हैं कि चन्द्ररूपी पद्मावती से मिलने की भाशा उसे होगयी इसलिए वह इस प्रकार जागा, जैसे सहस्रों करों से सूर्य प्रकाशित हो उठा हो। राजा ने पत्रिका को लेकर शिर पर धारण किया। तात्पर्य, बड़े आदर से उसे सिर पर चढ़ाया। उसकी दृष्टि से ऐसा आनंद प्रकट हुआ जैसे चकोर ने चन्द्रमा को पा लिया हो। कहते हैं कि जो जिसकी भाशा का व्यासा होता है उसे यदि प्रेमी झिड़क भी दे या फटकार दे तो भी प्रेमी प्रियतम की ओर ही देखता है। राजा सोचने लगा कि मैंने अब कोनसी प्राणवायु पी ली कि मेरे शरीर में पंख से लग रहे हैं। तात्पर्य, प्रिया का संदेश पाकर उसके

शरीर की रग-रग में चेतना भ्रा गई है, प्रनः उसे ऐसा ही प्रतीत होता है मानो उसके पंख लग गये हों । परिणामतः वह ऐसा अनुभव करता है । उसे ऐसी प्रसन्नता हुई कि वह हृदय में समा न सका, प्रसन्नता के अतिरेक से उसकी गुदड़ी टुकड़े-टुकड़े होकर फट गई । उसने कहा कि जहाँ प्रियतमा निवास करती है, वहीं मेरा जीव उसके रास्ते पर न्यौछावर है । यदि वह मुझे पैरों से चलकर भी बुलावे तो मैं उसे पाने के लिए सिर के बल जाऊंगा ।

विशेषः—१. हनिवन्त अस जागा—लोक कथाओं में एक ऐसी ही दन्त कथा है कि हनुमानजी छः मास तक सीते थे और उसके बाद उठकर हांक लगाते थे—पीछे भी जायसी ने ऐसा ही कथन किया है ।

२. इस पद में रूपक अलंकार का प्रयोग भी हुआ है जो बड़ा सुन्दर बन पड़ा है ।

जो पय मिला महेसहि सेई । गएउ समुव भोहि घंसि लेई ॥  
जह वह कुंड विपम भोगाहा । जाइ परा तह पाव न थाहा ॥  
बाउर अघ पेस कर लागू । सीह घंसा, किछु सूभ न प्रागू ॥  
सीन्हें सिधि सांसा मन मारा । गुरू मछंदरनाथ सभारा ॥  
चेला परे न छांडहि पाछू । चेला मच्छ, गुरू जस काछू ॥  
जस घंसि सीन्ह समुव मरजीया । उघरे नैन, वरें जस दीया ॥  
खोजि सीन्ह सो सरग-दुवारा । यच्च जो मूदे जाइ उधारा ॥

बांक चढ़ाव सरग-गढ़, चढ़त गएउ होइ भोर ।

भइ पुकार गढ़ ऊपर, चढ़े संधि वेइ चोर ॥ २२ ॥

शब्दार्थः—पय मिला—मार्ग मिला है । महेसहि सेई—महेग की सेवा करने से । भोहि—वे । विपम भोगाहा—मयंकर और गहरा । पाव न थाहा—थाह नहीं मिलनी है । बाउर—बावला । सीह—शपथपूर्वक । लागू—लाग या लगन । परे—दूर । वरें जस दीया—जैसे दीक जलता है । बांक—बंकिम या बक । सरग दुवार—दूसरे अर्थ में दशम द्वार या स्वर्ग का दरवाजा । सरग-गढ़—स्वर्ग गढ़ या दशम दरवाजे की चढ़ाई ।

संसदमं व्याख्याः—इन पक्तियों में जायसी रत्नसेन के प्रस्थान का वर्णन करते हैं । वे कहते हैं कि शंकर जी की प्रार्थना करके जो मार्ग मिला था उसी प्राधार पर चलने के लिए वह चल पड़ा । जब वह विपम और गभीर कुंड में प्रविष्ट होगया तो ऐसा मान हुआ मानो उसे थाह मिल गयी हो । प्रेम में लगा हुआ मनुष्य पागल और भ्रंषा हो जाता है । वह सीधा घंसता ही चला जाता है । उसे भ्रागे का कोई भी मार्ग दिखाई नहीं देता है । वह प्रेममग्न होकर न केवल भ्रागे बढ़ता ही जाता है, अपितु उसे कुछ भी दिखाई नहीं देता है ।

जायसी कहते हैं कि राजा श्वास राककर और मन को वशीभूत करके सामने धुस गया और उसने अपने साध्य को प्राप्त किया । गुरु मत्येन्द्रनाथ साय ही थे, उमका मार्ग समाले हुए । शिष्य के गिर पड़ने पर भी सच्चा गुरु उसका साय नहीं छोड़ता है, पीछा करता ही जाता है । चेला तो मछली की भांति होता है और गुरु कछुए की भांति होता है । राजा इस प्रकार मार्ग पर बढ़ा जैसे गोताखोर समुद्र में प्रवेश करता है । उसके नेत्र खुले तो मानो दीपक से प्रकाशित दिखाई दिये । राजा ने स्वर्ग का दरवाजा खोज लिया और वहां के दो द्वार वच्च से बंद हो रहे थे, उन्हें खोला ।

गढ़ में सुरगों की चढ़ाई बड़ी विकट थी। उस पर चढ़ते-चढ़ते प्रातः काल होगया। तब कहीं गढ़ के ऊपर पुकार हुई कि चोर सेंध लगाकर महल में प्रवेश कर गये हैं।

विशेषः—१. इस पद में हठयोग और राजयोग का समन्वय किया गया है। इसमें गोरख के गुरु मस्त्येन्द्रनाथ का भी संकेत किया गया है। इसमें हठयोग के संकेत विद्यमान हैं। कुंड मूलाधार चक्र का कुंड है, उसमें से कुंडलिनी सीधे सुपुम्ना मार्ग से चढ़ती है। सुपुम्ना की जायसी ने सीदियों से उपमा पीछे सिंहल वरान में भी की है। कुंडलिनी के ऊपर चढ़ने पर विद्युत् जैसा प्रकाश होता है और त्रिकुटी पर पहुँचने पर वज्र के कपाठ खुल जाते हैं। त्रिकुटी को जायसी ने स्वर्गद्वार भी कहा है। सुपुम्ना की वंकिम चढ़ाई का भी उल्लेख जायसी ने कई बार किया है।

२. इसमें समासोक्ति अलंकार का प्रयोग हुआ है। वरान वही हठ-योगिक और परम्परागत है। कवि-कौशल वर्णनों में ही देखा जा सकता है।

### गंधर्वसेन-मंत्री-खंड

राज सुनि, जोगी गढ़ चढ़े । पूछ्य पास जो पंडित पढ़े ॥  
जोगी गढ़ जो सेंधि दें ग्रावहि । बोलहु सबद सिद्धि जस पावहि ॥  
कहहि वेद पढ़ि पंडित बेदी । जोगि भौर जस मालति-भेदी ॥  
जैसे चोर सेंधि सिर मेलहि । तस ए दुवाँ जीउ पर खेलहि ॥  
पंथ न चलहि वेद जस लिखा । सरग जाए सूरी चढ़ि सिखा ॥  
चोर होइ सूरी पर मोखू । वेइ जी सूरि तिन्हहि नहि दोखू ॥  
चोर पुकारि बेधि घर मूसा । खेली राज-भंडार मंजूसा ॥

जस ए राजमदिर महं दीन्ह रनि कहं सेंधि ।

तस छेकहु पुनि इन्ह कहं, मारहु सूरी बेधि ॥ १ ॥

शब्दार्थ—राज सुनि=राजा ने सुना। जोगी गढ़ चढ़े=योगी गढ़ पर चढ़ आये थे। बोलहु सबद=शब्दों का उच्चारण करना। भौरजस=जैसे भ्रमर। सबद=शब्द। सरग जाए=स्वर्ग जाना। मूरि=सूली। सूरी पर मोखू=सूली पर मोक्ष मिलता है। तिन्हहि=उन्हें। दोखू=दोष। घर मूसा=घर म चार। मंजूसा=मंजूषा।

संसंदर्भ व्याख्या—यह पद गंधर्वसेन-मंत्री खण्ड से अवतरित है। इसमें कवि वर्णन करता है—

राजा ने सुना कि योगी गढ़ पर चढ़ आये हैं। जो निकट में पंडित और विद्वान् थे, उनसे राजा ने सलाह ली या मंत्रणा की। यदि सेंध लगाकर गढ़ पर चढ़ आवें तो क्या करना चाहिए और शास्य सम्मत कौनसा दण्ड विधान उनके अपराध के निमित्त बताया जा सकता है। पंडितों ने वेद के मंत्रों का उच्चारण किया और कहा कि हे राजन्! योगी उस भ्रमर के समान हैं जो मालती पुष्प को उसकी गंध के निमित्त घेव डालता है। जैसे चोर सेंध लगाते हैं वैसे ही योगी और भौर भी अपने प्राणों पर खेल जाते हैं। ये वेद सम्मत या पुष्ट मार्ग पर कभी भी नहीं चलते हैं। स्वर्ग-गमन के निमित्त ये तो सूली पर चढ़ना सीखते हैं। चोर को सूली पर ही मोक्ष मिल

जाता है। जो राजा अपने निर्णय से इन्हें सूली देता है, उसे कोई पाप नहीं लगता है। चोर पुकार कर और गड़ तोड़कर चोरी करते हैं और राजभंडार की वे तिजोरी खोल डालते हैं। पंडितों ने कहा कि जैसे चोर-जोगी राजभंडार को चुराने के लिए रात में सेंघ लगाकर चढ़े हैं, इसकी यही सजा अपेक्षित है। इन्हें सूली पर चढ़ाकर मार दिया जाय।

विशेष—१. इस पद में जायसी ने ग्रंथशास्त्र की व्यवस्था के आधार पर ही न्याय की हिन्दू प्रणाली की ओर संकेत किया है। वेद शब्द से यहाँ धर्मशास्त्र या स्मृति ग्रंथ आदि का अर्थ ग्रहण करना चाहिए।

२. इस वर्णन से तत्कालीन योगियों की उद्दण्डता और उनके बुराचार का संकेत भी मिलता है। जायसी के समय का समाज इसमें वर्णित है।

राघ जो मंत्री बोले सोई । ऐस जो चोर सिद्ध पं कोई ॥  
सिद्ध निसंक रनि दिन भवंहों । ताका जहां तहां अपसवहों ॥  
सिद्ध निडर अस अपने जीवा । खड्ग देखि कै नाबहि गीवा ॥  
सिद्ध जाइ पं जिउवच जहां । औरहि मरनपख अस कहाँ ? ॥  
चदा जो कोपि गगन उपराहों । थोरे साज मर सो नाहों ॥  
जबुक जभ चढ़े जो राजा । सिध साज कै चढ़े तो छाजा ॥  
सिद्ध प्रमर काया जस पारा । छरहि भरहि, वर जाइ न मारा ॥

छरही काज कृसन कर, राजा चढ़े रिसाइ ।

सिद्धगिद्ध जिन्हू दिस्टि गगन पर, विनु छर किछु न बसाइ ॥२॥

शब्दार्थ—राघ=पास, समीप । सिद्ध पं कोई=यह कोई सिद्ध-पुरुष होगा। निसंक=निःशक, शकाहीन । भवंहों=धूमते हैं। अपसवहों=जाते हैं या पहुंचते हैं। नाबहि गीवा=गदंग मुकाते हैं। जिउवच=जीव का बच। मरन पख=मृत्यु के पख जैसे चींटों के जम जाते हैं। पारा=पारद। छरहि=छल से या युक्ति से। वरहि=बल से या शक्ति से।

संदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी पूर्व सदमर्नुसार कहते हैं:—समीपस्थ राजमंत्री बोले—हे राजा ! जो इस प्रकार का चोर है, वह प्रवश्य कोई सिद्ध पुरुष होगा। सिद्ध पुरुष मार्ग-कुमार्ग का ध्यान न करके मन बाहे स्थल पर रात्रि में भी निभय होकर धूमते रहते हैं। सिद्ध पुरुष समय होते हैं वे जहां भी दृष्टि डालते हैं वहीं पर पहुंच जाने हैं। सिद्ध पुरुष अपने जीवन के लिए नहीं डरता है, वह तो तलवार देखकर अपनी गदंग मुका देता है। जहां पर जान की हत्या होती है वहां सिद्ध प्रवश्य पहुंचते हैं। सिद्ध पुरुषों के अतिरिक्त और किसी के पास भी मृत्यु के पख नहीं होते हैं। जब सिद्ध पुरुषों को क्रोध आता है तो कोई भी उनका सामने उहर नहीं पाता है। वे छोटी-मोटी योजना से नहीं मर सकते हैं।

मंत्रियों ने कहा कि हे राजा ! हमारी आक्रमण योजना सियार भी नहीं होनी चाहिए; वह तो सिंहवत् ही होनी चाहिए। सिद्ध पुरुष तो प्रमर होता है। उसका शरीर पारे के समान प्रकाट्य होता है। अतः ऐसे योगी को तपा सिद्ध को तो छल से ही मारा जा सकता है, बल प्रयोग उसके लिए व्यर्थ का आघातन मात्र है। तुम राजा, जानते तो होगे कि कृष्ण के सभी कार्य-बलाप छन से ही सम्पन्न हुए थे। राजा युधिष्ठिर से जा भी कार्य कराया

गया था वह भी छल के माध्यम से ही सम्पन्न हुआ था। यद्यपि वे युधिष्ठिर छल-छदम् के नाम से श्रोधित हो जाते थे, किन्तु कृष्ण ने युक्तियों से ही सारा कार्य सम्पन्न करा लिया था। सिद्ध लोग गृह पक्षियों की भांति आकाश पर दृष्टि रखते हैं, अतः ऐसे लोगों को जीतने के लिए किसी न किसी छल-छदम् का सहारा लेना ही पड़ता है। बिना उसके सफलता नहीं; विजय नहीं।

विशेष—इन पंक्तियों में जायसी ने तत्कालीन सिद्धों के प्रति दवा हुआ रोष प्रकट किया है। ये लोग बड़े भ्रष्टाचारी होते थे। कबीर की कविता भी इसी का प्रमाण प्रस्तुत करती है।

प्रबहीं करहु गुवर मिस साजू । चढ़हि बजाइ जहां लगी राजू ॥  
 होहि संजोवल कुंवर जो भोगी । सब वर छेकि धरहि प्रब जोगी ॥  
 चौबिस लाख छत्रपति साजे । छपन कोटि वर बाजन बाजे ॥  
 बाइस सहस हस्ति सिंघली । सकल पहार सहित महि हंसी ॥  
 जगत बराबर वे सब चांपा । डरा इन्द्र बासुकि हिय कांपा ॥  
 पदुम कोट रथ साजे धावहि । गिरि होइ सेह गगन कहं धावहि ॥  
 जनु भुइंचाल चलत महि परा । दूटी कमठ पीठि, हिय डरा ॥  
 छत्रहि सरग छाइगा, सूरुज गयउ अलोपि ।  
 विनहि राति अस देखिय, चढ़ा इंद्र अस कोपि ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—प्रबहीं करहु=शीघ्र या अभी करो। गुदर=राजा के दरबार में हाजिरी, मोजरा करो या युद्ध के निमित्त प्रस्ताव रखो। संजोवल=सावधान। दर=दल या सेना। बजाइ=घोषणा के साथ। छेकि=घेरकर। पव्वे=पर्वत। बराबर चांपा=पर से रौंदकर समतल कर दिया। हिय कांपा=हृदय कांपने लगा। जनु भुइंचाल चलत=मानो भूचाल आ गया हो। कमठ-पीठि=कच्छप भगवान। अलोपि=छिप गया।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में पूर्व प्रसंगानुसार जायसी वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं कि मंत्रियों ने जोगियों को चढ़ा देवकर कहा-दरबार में तुरन्त हाजिरी होनी चाहिए और इसी समय किसी भी बहाने से सेना को सजा लिया जाय। जहां तक राज्य है उन सभी स्थलों से सेना बुला ली जाय। जो राजकुमार भोग विलास में लिप्त हैं, वे भी सैन्य सजाकर सचालन करने के लिए तत्पर हो जावें। सभी द्वारों पर सेना द्वारा घेरकर योगियों को तुरन्त पकड़ा जाए। राजमंत्रियों के इनी परामर्श के अनुसार चौबीस लाख छत्रपति राजा तैयार हुए और छपन करोड़ दल में बाजे बजे। बाईस हजार सिंहली हाथी चले जिनके कारण सभी पर्वत हिलने लगे। ससार रौंद दिया गया और रौंद-रौंद कर समतल कर डाला गया। उनके चरने से पृथ्वी पर ऐसा दबाव पड़ा कि इन्द्र भी डर कर भयभीत हो गया। शेषनाग का हृदय कांप उठा। अगणित रथ मजे और उनकी दरारों से पहाड़ मिट्टी हो होकर आकाश में उड़ने लगे। ऐसा प्रतीत हुआ कि सम्पूर्ण संसार में भूचाल आ गया हो। परिणामतः कच्छप की पीठ चटकने और टूटने लगी और वे हृदय में त्रास से आतंकित होकर घबराने लगे। सर्वत्र भयंकर दृश्य उत्पन्न हुआ गया।



जायगी कहने हैं कि प्राकाश में घूल का छाता सा छा गया। घूल इतनी उठी कि सूर्य भी विवृणुत होगया। राजा इतने क्रोध में होकर चढ़ा कि दिन ही में रात का सा दृश्य दिखाई पड़ने लगा।

विशेष—अतिप्रयोरिक अलंकार का प्रयोग किया गया है। वर्णन प्रणाली में घूल उठने से सूर्य के छिन जाने और दिन में ही रात्रि के दृश्य के प्रस्तुत हो जाने की कल्पना कविस्व-रुद्धियों के प्रयोग का संकेत करती है।  
 दोष कटक श्री मंसंत हाथी। बोले रतनसेन कर सायो ॥  
 होत प्राय बल बहुत प्रसूभा। अत जानिय किछु होइहि जूभा ॥  
 राजा तू जोगी होइ सेला। एही दिवस कह हम भए चेला ॥  
 जहां गाइ ठाकुर कह होई। सग न छाई सेवक सोई ॥  
 जो हम मरन-दिखम मन ताका। प्राजु पाइ पूतो यह साका।  
 बह जिउ जाइ, जाइ नहि जोला। राजा सत मुमेर नहि जोला ॥  
 गुरु केर जो प्रायगु पायहि। सोह होहि श्री चक्र चलावहि ॥  
 प्राजु करहि रन भारत सत बाधा बेद राति।

साय देग मय कीतुक, सत्य भर पुनि साति ॥ ४ ॥

मन्त्रांग—कटक—मंसंत हाथी, मंसंत हाथी—मस्त गति पाये हाथी, प्राजु घाट पूजे यह माका—प्राजु बह समय पूरा हो गया है, एही दिवस—एही दिवस, यह जिउ जाय—मने ही प्राण चने जायें, बाला—वचन, सत बाधा—सत्य वचन।

मंसंत म्पाय्या—इन पंक्तियों में जायगी करते हैं कि राजा गंधर्वसेन का कटक-दल बहुत विमान था। उसी का वर्णन करने हुए कवि कहना है—  
 राजा गंधर्वसेन की सेना और मदमन हाथियों के दल को देवकर रतनसेन के माथी कहने लगे कि अपार सेना उमटती हुई चली आ रही है। उप सेना को देखकर तेरा प्रतीत हुआ मानो युद्ध का नैपारी हो रही हो। हे राजा ! तुमने जोगी का भेष धारण किया है, हम भी उसी दिन के लिए तैरे लिये बने हैं। जब स्वामी पर कोई विपत्ति पाये, वहां अवश्य माय निमाना चाहिए। जो मजद के समय काम घाता है, वही मच्चा मेवक कहलाता है। हमने मन में जैसा मृत्यु का दिवस सोचा था; उसी प्रकार का प्राजु समय आ गया है। हमारे प्राण भये ही चने जायें, किन्तु अपनी दृढ़ प्रतिज्ञा से पीड़े नहीं हटेंगे।

हे राजन ! सत्य का मुमेर कभी विचलित नहीं होता है। यदि हमें गुरु की आज्ञा प्राप्त हो जाय तो इन मामलों पर कच चलावेंगे। प्राजु हम महानारन मचा देते। तात्पर्य, राजा ! प्राजु केवल प्राणकी प्राप्ति की प्रतीक्षा है। प्राजु तो हम महानारन सेना युद्ध करके सत्य की रक्षा करेंगे। केवल सत्य पर ही हम इस शीला को मस्तक करेंगे। सत्य की विजय और युद्ध के दोरान सत्य ही हमारा विश्वास और अग्रणी माथी होगा।

विशेष—१. इच्छा वर्णन-कीमल मंसन्त और नादा प्रंपणीय गुण से भरपूर है। कवि ने इस बात को भी महत्व दिया है।

२. इस पद में वचन प्रतिज्ञा की बात कही गई है, विलकुल निम्न-लिखित पंक्ति की तरह—

रघुहुल नीत नदी चलि आई। प्राणु जाइ पर वचन न जाई ॥

विशेष—इस पद में मफियाना पद्धति पर प्रेम योगी का चित्रण किया गया है। मूकी को सर्वप्र वही वह दिखाई पड़ता है जिसका वह प्रमिलापो होता है। परिणामतः वह प्रेमी—योगी जो प्रेम का दीवाना होता है, ससार में किसी भी अन्य तत्व को परवाह नहीं करता है।

जब लगि गुरु हों अहा न चीन्हा । कोटि अतरपट बीचहि दीन्हा ॥  
जब चीन्हा तब और न कोई । तन मन निज जीवन सब सोई ॥  
'हो' 'हो' करत धोल इतराहीं । जय भा सिद्ध कहीं परछाहीं ? ॥  
मारै गुरु, कि गुरु जियावे । और को मार ? मरै सब भावै ॥  
सूरी मेलु, हस्ति कर चूरु । हों नहि जानै, जानै गुरु ॥  
गुरु हस्ति पर चढ़ा सो पेखा । जगत जो नास्ति, नास्ति पं पेखा ॥  
अंध मीन जस जल मह घावा । जल जीवन चल विस्टि न आवा ॥

गुरु मोरे मोरे हिधे, दिए तुरंगम ठाठ ।

भीतर करहि डोलावै, बाहर नाचै काठ ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—जब लगि=जब तक, अहा=था, अतरपट=परदा या व्यवधान, इतराहीं=इतराते हैं या गवं करते हैं, सूरी मेलु=शूली पर डाल दो करु चूरु=चूर करे या पीस डाले, नास्ति=नास्ति=नश्वर संसार के लिए प्रयोग किया गया है, पं=ही, जस जल में घावा=जैसे जल में दीड़ती है, जल जीवन चल विस्टि न आवा=यह जीवन, जल सा तत्रल है, यह दिखाई नहीं देता है, मोरे हिधे=मेरे हृदय में, तुरंगम=घोड़े, ठाठ=रचना या ढाँचा, काठ=जड़ वस्तु ।

संसर्गम व्याख्या—पूर्वानुसार । जायसी रत्नसेन के शुद्ध हृदय का वर्णन कर रहे हैं । राजा ने कहा—

जब तक मैं गुरु था अथवा जब तक मुझ में अहं भाव था तब तक तो उस अहं को पहिचानना कठिन था । उस समय तक मेरे और उसके बीच अनेक पद थे । जब उसे पहिचान लिया तो मुझ में और उसमें कोई अंतर दिखाई न पड़ा । अब वह प्रिया और मैं एक ही हैं । परस्पर अभिन्न हैं । अन्त ही वही मेरा तन है, मन है, जीव और जीवन है ।

जायसी कहते हैं कि अब तक तो मैं राजा—'मैं' के धोखे में पड़ा हुआ था, परिणामतः वास्तविकता को नहीं पहिचाना, अब तो मैं सिद्ध हो गया हूँ और परछाई नहीं रही है अर्थात् अब दोनों का एकीकरण हो गया है । जीव ब्रह्म की छाया है यह द्वैतभाव अब नहीं रहा है । अब तो, हमारा वह गुरु ही हमें मार सकता है जो ब्रह्म है । वही जीवन प्रदान कर सकता है और उसके प्रतिरिक्त ऐसा कौन है जो मुझे मारे और जिलाये । अन्य सभी इस संसार में भ्रमण हेतु ही भाते हैं अतः वे किसी को भी मार सकते हैं, किन्तु हम तो केवल उस ब्रह्म रूपिणी प्रिया के भक्त हैं जो सारे संसार का नियमन, संचालन करती हैं । अतः तुम अब तो चाहे हमें शूली दो या सिंहली मदमाते हाथियों के नीचे डाल दो कोई परवाह नहीं है । हम इस सम्बन्ध में कुछ नहीं बोलेंगे, गुरु ही हमारा रक्षक है । वह गुरु हाथी पर चढ़ा हुआ ममी कुछ देख रहा है । संसार तो नश्वर है और इसी कारण अतुलिक सभी कुछ नश्वर ही नश्वर हैं ।

के समान जल रूपी जीवन की

रालं छेकि घरे सत्र जोगी । दुख ऊपर दुख सहै वियोगी ॥  
 ना जिच घरक घरत होइ कोई । नाहीं मरन जियन डर होई ॥  
 नाग-फांस उन्हु मेला गीवा । हरष न बिसमो एकी जीवा ॥  
 जेइ जिब खीन्ह सो लेइ निकास । बिसरै नहि जो लहि तन सांसा ॥  
 कर किगरी तेहि तंतु बजावै । इहै गीत बैरागी गावै ॥  
 भलेहि मानि गिड मेली फांसी । हैन सोच हिप, रिस सब नासी ॥  
 सैं गिड फांद मोहि दिन मेला । जेहि दिन पेम-पंथ होइ खेला ॥

परगट गुप्त सकल मह पूरी रहा सो नागं ।

जह देखी तह मोही, दूसर नहि जह जागं ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—जिउ = जीव, घरक = घड़क, नाग-फांस = सर्प का सा बंधन, हरष न विपमो एकी जीवा = उन्हें किसी प्रकार का हर्षानुभव या विषादा-नुभव नहीं हुआ क्योंकि सिद्ध पुरुषों को हर्ष और विषाद से क्या ? निकास = निकालना, बिसरै = भूल जाना, जो लहि = जब तक, किगरी = चिकारा या सारंगी, तन्त = तार, इहै गीत = प्रेम का गीत, रिम सब नासी = सम्पूर्ण क्रोध का विनाश हो गया तात्पर्य सभी क्रोध नष्ट हो गया, गीउ फांद = गले का फट्टा मोहि दिन = उसी दिन, पूरी रहा = पूरी तरह व्याप्त है । मोही = वही प्रिया पद्मावती ।

ससदर्म व्याख्या—इन पक्तियों में राजा गंधर्वसेन के द्वारा सम्पूर्ण योगियों को पकड़े जाने का वर्णन किया गया है । कवि जायसी कहते हैं—

राजा गंधर्वसेन ने सभी योगियों को बेर कर पकड़ लिया । वियोगी रत्नसेन दुख पर दुख सहने लगा फिर भी इतने बट्टों को सहने के अनन्तर भी किसी के मुख से उफ तक नहीं निकली । सभी निर्द्वन्द्व भाव से अपनी काम करते हुए चुप थे । उनके मन में न तो कोई शफा थी और न किसी प्रकार का कष्ट ही था । यद्यपि वे जानते थे कि पकड़े जाने पर न मालूम क्या दुर्गति होगी, किन्तु फिर भी उन योगियों ने किसी भी घड़क या घड़कन (घाणवा) को हृदय में स्थान नहीं दिया । मरने जौन की तनिक भी चिन्ता उन्होंने नहीं की । वे सिद्ध पुरुषों का मानि इस बात पर तुले हुए थे कि कुछ भी हो, हमें अपने लक्ष्य से भ्रष्ट नहीं होना चाहिए । उन सभी ने नागफांस में अपनी-अपनी गर्दन स्वयं ही डाल दी थीं । उन्हें किसी प्रकार का हर्ष या विषाद नहीं हुआ । जिसने जीवन दान ही कर दिया, वह तो आशाविहीन है; वह तो जब तक शरीर में सांस रहेगी, तभी तक अपने इष्ट को याद करता रहता है । उसे भूल पाना सम्भव नहीं है । हाथ में छोटी सारंगी लिए हुए उसी का तार वह बजाता है और उसी पर बैरागी रत्नसेन प्रेम का गीत गाता था । वह कहता था कि मले ही तुमने हमारी प्रीवा में फटा डाल दिया ही, किन्तु मैंने क्रोध को इस प्रकार नष्ट कर दिया है कि तनिक भी चिन्ता हृदय में नहीं रही है, तात्पर्य, उसे तो पहले ही नष्ट कर दिया है । मैंने तो अपनी गर्दन फांसी के फटे में उसी दिन डाल दी थी जिम दिन प्रेम-पंथ पर खेलने चला था । अब तो सम्पूर्ण नहीं मण्डन में वही पद्मावती प्रकट या गुप्त रूप में व्याप्त दिखाई पड़ती है । जहां तक मेरी दृष्टि का प्रभार है, वहां तक वही वह दिखाई देती है, कोई दूसरा नाम तक नहीं सुनाई देता है, या किसी दूसरे का नाम लेता ही मैं नहीं जानता हूँ ।

विशेष—इस पद में सुफियाना पद्धति पर प्रेम योगी का चित्रण किया गया है। सूफी को सर्वत्र वही वह दिखाई पड़ता है जिसका वह भ्राता होता है। परिणामतः वह प्रेमी-योगी जो प्रेम का दीवाना होता है, में किसी भी अन्य तत्व की परवाह नहीं करता है।

जब लगि गुरु हों अहा न चीन्हा । कोटि अंतरपट बीचहि दीन्हा  
जब चीन्हा तब और न कोई । तन मन बिउ जीवन सब सो  
'हो हो' करत धोख इतराहीं । जय भा सिद्ध कहाँ परछाहीं  
मार गुरु, कि गुरु जियावे । और को मार ? मरै सब भा  
सुरी मेलु, हस्ति कर चूरु । हों नहि जानै, जानै गुरु  
गुरु हस्ति पर चढ़ा सो पेखा । जगत जो नास्ति, नास्ति पं दे  
अध मीन जस जल महं धावा । जल जीवन चल दिस्टि न घा

गुरु मोरे मोरे हिये, दिए तुरंगम ठाठ ।

भीतर करहि डोलावै, बाहर नाचै काठ ॥ ७ ॥

शब्दार्थः—जब लगि=जब तक, अहा=था, अंतरपट=परिवेष्टन, इतराहीं=इतराते हैं या गर्व करते हैं, सुरी मेलु=शूली, दो करु चूरु=चूर करे या पीस डाले, नास्ति-नास्ति=नश्वर र लिए प्रयोग किया गया है, पं=ही, जस जल में धावा=जैसे जल में है, जल जीवन चल दिस्टि न घावा=यह जीवन, जल सा चलन दिखाई नहीं देता है, मोरे हिये=मेरे हृदय में, तुरंगम=घोड़े, ठाठ=रोंगा, काठ=जड़ वस्तु ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्वानुसार । जायसी रत्नसेन के शुद्ध हृदय में प्रकट कर रहे हैं । राजा ने कहा—

जब तक मैं गुरु था अथवा जब तक मुझ में अहं भाव था तब उस अहं को पहचानना कठिन था । उस समय तक मेरे और तुम्हारे पदों थे । जब उसे पहचान लिया तो मुझ में और उसमें कोई दिखाई न पड़ा । अब वह प्रिया और मैं एक ही हूँ । परस्पर अभिप्रेत ही मेरा तन है, मन है, जीव और जीवन है ।

जायसी कहते हैं कि अब तक तो मैं राजा—'मैं' के धोखे में था, परिणामतः वास्तविकता को नहीं पहचाना, अब तो मैं सिद्ध और परछाई नहीं रही है अर्थात् अब दोनों का एकीकरण हो गया अहं की छाया है यह अंतर्भाव अब नहीं रहा है । अब तो, हमारा व. हमें मार सकता है जो अहं है । वही जीवन प्रदान कर सकता है । अतिरिक्त ऐसा कौन है जो मुझे मारे और जलाये । अन्य ममी हम मरण हेतु ही आते हैं अतः वे किसी को भी मार सकते हैं, किन्तु हम के उम अहं रूपिणी प्रिया के भक्त हैं जो मारे संसार का नियमन, संचालन है । अतः तुम अब तो चाहे हमें शूली दो या सिंहली मदमाते हाथों नीचे डाल दो कोई परवाह नहीं है । हम इम मन्वन्व में कुछ नहीं हैं, गुरु ही हमारा रक्षक है । वह गुरु हमी पर चढ़ा हुआ ममी कुछ देता है । संसार तो नश्वर है और इसी कारण चतुर्दिक ममी कुछ नश्वर ही नहीं दिखाई दे रहा है । मनुष्य तो अन्धी मंथली के समान जब भी जीवन

घोर झोड़ लगता है या प्रेरित होता है। उसे वास्तविक जीवन—जल कहीं भी दिखाई नहीं देता है।

जायसी कहते हैं कि रत्नसेन ने कहा कि मेरे गुरु (ब्रह्म) ने मेरे निमित्त काठ के घोड़े का ठाठ मुझे प्रदान कर रखा है। मीतर से जैसे ही यंत्र घूमती है यह नाचने लगता है। काष्ठ का भ्रव एक प्रकार से तमाशा ही तो है। पन्द्र मे चनाने पर वह नाचता, कूदता, उछलता और जमता है। भाव यह है कि मनुष्य का शरीर उस काठ के घोड़े के सदृश है जिसके चलाने वाला कोई और ही है। मनुष्य के सम्पूर्ण कर्म, उपादान मात्र हैं। उस परमेश्वर के संकेत मात्र से मसार के सारे कर्म होते चलते हैं। तात्पर्य यह है कि परमतत्व की ही कृपा से सभी कुछ होता है।

गो पदमावति गुरु हों चेला । जोग-तत जेहि कारन खेला ॥  
तजि वह बार न जानों वृजा । जेहि दिन मिली, जातरा पूजा ॥  
जीउ काढ़ि भुइं धरो लिलाटा । भ्रोहं कहं देउं हिये मह पाटा ॥  
को मोहिं प्रोहिं छुप्रावं पाया । नव भ्रवतार देइ, नइ काया ॥  
जीउ चाहि जो अधिक पियारी । मार्ग जीउ देउं बलिहारी ॥  
मार्ग गोम, देउं सह गोवा । अधिक तरों जौ मारं जीवा ॥  
अपने जिउ कर सोभ न मोहीं । पेस-वार होइ मार्गो भोही ॥

दरसन भ्रोहिं कर दिया जस, हीं सी भिखारि पत्तग ।

जो करवत सिर सारं, मरत न मोरों अंग ॥ ८ ॥

पदार्थ—गो=वह पद्मावती । जोग तंत=योग मंत्र । जेहि कारन=जिस कारण । तजि वह बार=उस दरवाजे को छोड़कर । जातरा पूजा=यात्रा सफल हुई । जीउ काढ़ि=प्राणों को निकाल कर । भ्रोहिं कहं=उसके निमित्त । हिये मह पाटा=हृदय में सिंहासन । छुप्रावं पाया=पैरों का स्पर्श करने में मदद कर सके । नव भ्रवतार=नया भ्रवतार । नइ काया=नवीन शरीर । जीउ चहि जो अधिक पियारी=वह पद्मावती मुझे प्राणों की अपेक्षा अधिक प्रिय है । सह गोवा=साथ में ग्रीवा । करवत सिर सारं=सिर पर धारा चलाये ।

ससदमं ध्याख्या—संदमपूर्वपदानुसार । रत्नसेन के शब्दों को लिपिवद्ध करता हुआ कवि कहता है—

रत्नसेन ने कहा कि पद्मावती मेरी गुरु है और मैं उसका शिष्य हूँ । मैंने जो योग-मार्ग ग्रहण किया है, यह सब उसी के निमित्त यानी उसे ही प्राप्त करने के लिए ग्रहण किया है । भ्रव मैं उसके दरवाजे को छोड़कर किसी दूसरे दरवाजे पर नहीं जा सकता हूँ । भ्रव तो मुझे उस दिन की प्रतीक्षा है जब कि मेरी यात्रा पूजा या अभिलाष, जिसके लिए यह कष्टसाध्य साधना की है; पूरी होगी । उसकी प्राप्ति के निमित्त मैं अपना हृदय निकालकर पृथ्वी पर मस्तक टेक दूंगा । इतना ही नहीं, उस रानी पद्मावती का मेरे हृदय में सिंहासन होगा । संसार में ऐसा कौन है जो मुझे उससे मिला देगा ? यदि किसी ने मुझे उससे मिला दिया तो वह मेरे लिए नवजीवन का संदेश लेकर आयेगा तथा नया शरीर प्रदान करेगा । वह पद्मावती मुझे प्राणों से भी अधिक प्रिय है । तात्पर्य यह है कि उसकी प्राप्ति के निमित्त अपने प्राणों का बलिदान भी

मुझे असह्य नहीं होगा। यदि मुझसे प्राणों की बलि भी मांगी जाय तो उसके निमित्त दे सकता हूँ—वह भी खुशी-खुशी। यदि मुझसे सिर मांगा जाय तो मैं गर्दन भी काटकर दे दूंगा। यदि वह अपने ही हाथों से मुझे मार डाले तो मैं अपने संसार से तर जाऊंगा।

जायसी कहते हैं कि रत्नसेन ने बताया कि मुझे अपने जीवन का लोभ नहीं है। मैं तो अपने प्राणों की बलि देकर भी उसे ही चाहता हूँ। मैं तो प्रेम के द्वार पर खड़ा होकर उसी का मांग रहा हूँ। उस रानी पद्मावती का दर्शन मुझे दीपक के समान है और मैं उस दीप ज्योति वाला पद्मावती पर रत्नने वाला पतंगा हूँ। यदि वह मेरे सिर पर आरा भी चलावे तो भी मैं सहषं तैयार हूँ, अपने अंगों को नहीं मोहूंगा तात्पर्य, विचलित नहीं हो सकता हूँ, अपने संकल्प पर दृढ़ रहूंगा।

पद्मावति कंवला ससि-जोती । हंस फूल, रोवं सब मोती ॥  
 वरजा पितं हसी श्री रोजू । लागे दूत, होइ निति लोजू ॥  
 जेवहि मुरुज कह लागे राह । तबहि कंवल मन भएउ अगाह ॥  
 विरह अगस्त जो विसमी उएऊ । सरवर-हरष सूखि सब गएऊ ॥  
 परगट द्वारि सकै नहि आसू । घटि घटि मांसु गुपुत होइ नासू ॥  
 जस दिन मांभ रनि होइ आई । विगसत कंवल गएउ मुरझाई ॥  
 राता बदन गएन होइ सेता । भंवत भंवर रहि गए अचेता ॥

चित्त जो चिता कीन्ह घनि, रोवं रोवं समेत ।

सहस साल सहि, आदि भरि, मुरुछि परी, गा चेत ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—ससि-जोती—चन्द्र ज्योति । वरजा—वरजना । निति खोज-नित्य प्रति खोज करने वाले । अगाह—आगे । विपमो—विषम या विपरीत । उएऊ—उदित हुए । परगट द्वारि सकै—प्रत्यक्षतः नहीं दाल सकती थी । घटि-घटि—हृदय के प्रत्येक कोने की । राता बदन—अनुराग से लाल मुख । अचेता—चेतनाहीन घनि—घन्यां । रोवं रोवं—रोम सहित रोती थी । सहस साज सहि—सहस्रा वेदनाएं बरदाशन करके ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी बर्णन कर रहे हैं—

पद्मावती तो कमलवत् है, चन्द्रमा की ज्योति कला है। जब वह हंसती है तो फूल भरने लगते हैं। वह रोती है तो मोती से घांसू विखरते हैं। उसके पिता गंधर्वसेन ने उसके हंसने रोने पर भी इसी कारण रोक लगा रखी है। दूती, नित्य प्रति उसकी चौकसी करती रहती है। इधर जैसे ही सूर्य रत्नसेन को राहू गंधर्वसेन ने बंदी बनाया, वैसे ही कमल से पद्मावती को दुःख होने लगा। बिना समय के विरह रूपी अगस्त्य नक्षत्र का उदय हुआ है। परिणामस्वरूप ममस्त प्रसन्नता रूपी सरोवर सूख गया। पद्मावती प्रत्यक्ष रूप से रो नहीं सकती थी क्योंकि उसके रोने पर भी तंत्र प्रतिबंध था। हाँ, गुप्तरूप से उसके शरीर का मांस दुस्त्रातिरेक से छीज रहा था। ऐसा प्रतीत होता था जैसे दिन में ही रात हो गई हो और विकसित कमल मुरझा गया हो, तरुणाई से रक्तिम मुख, विरह वेदना के दुःख से मुरझा गया था। जो बदन अब तक अनुराग के रंग से रंजित था, वही अब विरह में मुरझाने लगा था। विरह के मवर में चकराती हुई पद्मावती अचेतावस्था को प्राप्त हो गई थी।

जायसी कहते हैं कि सुन्दरी और शुभलक्षणा पद्मावती ने अपने हृदय में ही प्रिय रत्नसेन का चित्र बनाया और उसे अपने रोम-रोम से निचोड़ कर रंगों से भर दिया। उन्हीं हजारों रोम रंघों के मार्ग से उसके हृदय में दुख भरता चलता गया। परिणामतः सहस्र दुखों का भार सहन करती हुई वह पद्मावती ग्राह भर कर मूर्च्छित हो गई तथा पृथ्वी पर गिर पड़ी।

विशेषः—१: इस पद में लुप्तोपमा, रूपक और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों को योजना की गई है।

२: इस पद में पद्मावती की मनोगत भावनाओं का सूक्ष्म रेखाओं से बड़ा ही स्थूल वर्णन किया गया है।

पद्मावति सग सखी सयानी । गनत नखत सब रैनि बिहानी ॥  
जानहि मरम कवल कर कोई । देखि बिया विरहिन कं रोई ॥  
बिरहा कठिन काल कं कला । विरह न सहै, काल बरु भला ॥  
काल काढ़ि जिउ लेइ सिघारा । विरह-काल मारे पर मारा ॥  
विरह घागि पर मेली घागी । विरह घाव पर घाव बजागी ॥  
विरह बान पर बान पसारा । विरह रोग पर रोग सचारा ॥  
विरह साल पर साल नवेला । विरह काल पर काल दुहेला ॥

तन रावन होइ सर चढ़ा, विरह भएउ हनुवंत ।

जारे ऊपर जारै, चित मन करि भसमत ॥ १० ॥

पद्यार्थ—सखी सयानी—चतुर सखियां। गनत नखत—आकाश के नक्षत्र। रैन विहानी—रात्रि धीत गई। मरम कवल कर कोई—कमल के मर्म को कुमुदिनी सखियां ही जान सकती हैं। बिया—व्यथा या दुख। काल कं कला—काल की साक्षात् प्रतिभूति। काल बरु भला मृत्यु सहन करना श्रेयस्कर है। सिघारा—चला गया। नवेला—नया। दुहेला—दुखप्रद। नसमत—भस्म करना या पूर्णतः नष्ट करके विलुप्त कर देना।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार जायसी इन पंक्तियों में पद्मावती की विरह-भावना की अभिव्यंजना कर रहे हैं। वे कहते हैं—

पद्मावती के साथ में उसकी बहुत सी चतुर सखियां थीं। नक्षत्रों के समान उन सखियों ने चन्द्र रूप पद्मावती की प्रेम-पीड़ा को समझ लिया। वस्तुतः कमल पद्मा के कण्ठ को या विरह दुख को कुमुदिनी सखियां ही जान सकती थीं। वे सखियां पद्मावती की विरह व्यथा को देखकर रो पड़ीं। विरह बड़े और काल की ही एक कला या किरण है। तात्पर्य, विरह का दुख बाल के दुख से किसी प्रकार भी कम नहीं है। काल तो एक साथ ही प्राणों का हरण कर सकता है, किन्तु विरह धीरे-धीरे प्राणों को निचोड़-निचोड़ कर समाप्त कर सकता है। विरह की विशिष्टता यह होती है कि वह जले हुए पर भी अधिक घाग डालता है। विरह की वज्जामिन जलम पर जलम करती जाती है। विरह तीर पर तीर चलाता जाता है। विरह रोग पर रोग पैदा करता है। विरह शरीर में चुम चुम कर कण्ठ पर कण्ठ देता जाता है। विरह का कण्ठ मृत्यु से भी अधिक भयंकर होता है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती का शरीर रावण के रूप में है जो चिता

पर चढ़ा है और उसके अन्दर विरहाग्नि हनुमान के रूप में है जो उसे जला-जला कर भस्म कर देना चाहती है ।

विशेष—१. इसमें व्यतिरेक और रूपक अलंकार का सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

(क) विरह काल मारै पर मारा—पंक्ति में व्यतिरेक का सौन्दर्य है ।

(ख) "तन रावन होइ सर चढ़ा, विरह भएउ हनिवंत" रूपक अलंकार है ।

२. रावण और हनुमान विषयक उपमाएँ विछले पृष्ठों में भी आ चुकी हैं । जायसी ने इस प्रकार की अष्टपटी उपमाओं की सरमार की है ।

कोइ कुमोद पसारहि पाया । कोइ मलयागिरि छिरकहि काया ॥

कोइ मुख सीतल नीर चुवावै । कोइ अंचल सौं पौन डोलावै ॥

कोइ मुख अमृत आनि निचोवा । जनु विष दीन्ह, अधिक धनि सोवा ॥

जोवहि सांस खिनहि खिन सखी । कब जिउ फिरै पौन-पर पखी ॥

विरह काल होइ द्विये पईठा । जीउ काढ़ि ले हाथ बईठा ॥

खिनहि मौन बांधे, खिन खोला । गही जीभ मुख आव न बोला ॥

खिनहि बेभ्रि कँ बानन्ह मारा । कपि कपि नारि सरँ बेकरारा ॥

कहेमु विरह न छांड़े, भा ससि गहन गरास ।

नखत चहँ दिसि रोवहि, अंधर धरति अकास ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—कमोद=कुमुदिनी, पसारहि=फँलाते हैं, छिरकहि काया=शरीर पर चंदन छिड़कती हैं नीर चुवावै=जल चुगाती हैं या मुख में डालती हैं, पौन डोलावै=हवा करना, निचोवा=निचोड़ना, जोवहि=देखती हैं, खिनहि खिन=क्षण-क्षण पर, पईठा=प्रविष्ट हुआ है, आव न बोला=मुख से बोल नहीं निकलते हैं, बेकरारा=व्याकुल हो-होकर, कैसेहु=किसी भी युक्ति से, अंधर=अंधेरा ।

संदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने पद्मावती के विरह में उसकी अचेनावस्था का वर्णन किया है । बताया गया है कि विरह में अचेत हो जाने पर उसकी सखियाँ अनेक उपचार करने लगीं । जायसी कहते हैं—

कुमुदिनी भी सखी पद्मावती के हाथ-पैर सहलाने लगी और कोई शरीर पर मनमगिरि चंदन का छिड़काव करने लगी । पद्मावती को चैतन्य अवस्था में लाने के लिए कोई सखी मुँह में जीतल जल देने लगी तो कोई अपने अंचल से उगे पत्ता झूलने लगी । किसी ने पद्मावती को होण में लाने के लिए अमृत निचोड़ा किन्तु पद्मावती बाला को, वह जहर सा लगा । अमृत के निचोड़ने में उसे ऐसा लगा मानो किसी ने उसके मुख में विष डाल दिया हो । पद्मावती को अमृत भी विष लगा जिसमें वह चैतन्य होने की प्रवृत्ति और भी अधिक बढ़ाव या चेतनाहीन होने लगी । सखियाँ क्षण-क्षण पर उसकी साँसें देखने लगीं । वे सोचने लगीं कि न मानूँ कि क्षण वायु के साथ उसका प्राण पक्षी लोट आए । विरह काल या वन कर उसके हृदय में घुमा या और मानो हाथ में प्राण निकाल कर बैठा हो । पद्मावती क्षण में मट्टी बाँवनी को क्षण में खोल देती थी । वह बोल नहीं पा रही थी । मुख में जीभ उसकी जकड़नी जा रही थी । विरह काल उसे अपने प्रहाराँ में विद्व



करता जाता था, प्राण ले रहा था। विकल हो कर वह वियोगिनी नारी कांपती-कांपती मर रही थी।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के शरीर को विरह किसी प्रकार भी छोड़ नहीं पा रहा था वह तो ऐसा आभास देता था कि चांद को ग्रहण ने प्रसित कर लिया हो। चतुर्दिक गंधर्व (सखियां) रुदन कर रही थीं। धरित्री और गगन दोनों में ही अंधकार व्याप्त था।

विशेष—इस पद में पद्मावती के विरह का वर्णन सूफियाना पद्धति पर किया गया है।

परी चारि इमि गहन गरासी । पुनि विधि हिये जोति परगासी ॥  
 निसस ऊंभि भरि लीन्हैसि सांसा । भा अघार, जीवन कै आसा ॥  
 विनवर्हि सखी, छूट ससि राहू । तुम्हरी जोति जोति सब काहू ॥  
 तू ससि वदन जगत उजियारी । केइ हरि लीन्ह कोन्ह अघियारी ? ॥  
 तू गजगामिनि गरब गहेसी । अब कस आस छांडु तू, बेसी ॥  
 तू हरि तक हराए केहरि । अब कित हारि करति है हिय हरि ॥  
 तू कोकिल बैनी जग मोहा । केइ व्याधा होइ गहा निछोहा ? ॥

फवल कली तू पदमिनि ! गइ निसि, भएउ विहानु ।

अबहुं न सपुट खोलसि जब रे उम्रा जग भानु ॥ १२ ॥

पदार्थ—परी चारि—चार घड़ी तक, गहन गरासी—ग्रहण से प्रसित, तात्पर्य दुःख में प्रसूत, विधि हिये जोति परगासी—फिर विधाता ने हृदय में ज्योति प्रकाशित की, निसस—ऊंचो और दीघ निश्वास, अघार—सहारा, जगत-उजियारी—संसार उज्ज्वल है, गजगामिनी—मस्त चाल से चलने वाली, गरब-गहेली—गर्व में प्रसित निछोहा—निष्ठुर, उम्रा जग भानु—संसार में उदित होने वाला सूर्य उदित हो गया है।

संसदमें ध्यास्या—प्रस्तुत पक्तियों में जायसी ने पद्मावती की चार घड़ी की अचेतावस्था के बाद का काव्यात्मक वर्णन किया है—

इस प्रकार चार घड़ी तक पद्मावती मूर्च्छित अवस्था में पड़ी रही। इसके पश्चात् विधाता ने उसके हृदय में ज्योति प्रकट की। उसने एक अगड़ाई लेकर मान ली। अब कुछ-कुछ जीवन की आशा हुई। सखियां सभी विनती करने लगीं कि हे रानी ! अब तो अचेतावस्था को छोड़ो। उन्होंने कहा कि हे पद्मावती तुम्हारा ही प्रकाश सम्पूर्ण जगत् का प्रकाश है। तुम ही तो संसार में प्रकाश उद्योति-विकीर्ण करने वाली चन्द्रवदनी हो। तुम्हारी ज्योति का हरण किसने कर लिया है और तुम्हें किसने अंधकारमय बना दिया है। तात्पर्य यह है कि संसार का सभी प्रकाश तुम्हारा प्रकाश है। तुम्हारे अंधकार-मग्न होने से सम्पूर्ण संसार में प्रकाश लुप्त हो जाता है। हे रानी ! तुम गजगामिनी हो। गर्व में निमग्न तुम्हारी मस्त चाल सभी के मन को बांध लेती है। हे जता के नमान मुकुमारी ! इस क्षण तुम क्यों आशा छोड़ रही हो। तुमने ही तो सिंह ने कटि छीन कर उसे पराजित किया है।

जायसी कहते हैं कि सखियों ने कहा कि हे हृदयहारिणी ! अब तुम क्यों निराश करनी हो। तू तो संसार को मोहित करने वाली कोकिल बैनी है। तुम्हें किस व्याधि ने निष्ठुर होकर पकड़ लिया है। हे पद्मावती ! तुम कमल

की कली हो । अब रात्रि की अंधकारमयी बेला व्यतीत हो गई है और नया प्रभात सामने आ गया है । क्या अब भी तू अपने नेत्र-सपुटों को नहीं खोलेगी जब कि सारा संसार उदासी छोड़ कर प्रसन्नता का वरण कर रहा है किन्तु तुम अभी भी निशा सी उदासी लिए क्यों दिखाई दे रही हो । अब तो प्रियतम की प्राप्ति का अवसर आ गया है, अतः सजग होकर कार्य करने की आवश्यकता है ।

विशेष—इस पद में लुप्तोपमा, रूपक और प्रतीक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

भानु-नावं सुनि कंचल विगासा । फिर कै भौर लीन्ह मधु वासा ॥  
सरद-चंद मुख जबहि उघेली । खंजन-नेन उठे करि केली ॥  
विरह न बोल आव मुख ताई । मरि मरि बोल जोड बरियाई ॥  
दगै विरह दाखन, हिय कांपा । खोलि न जाइ विरह-बुल भांपा ॥  
उदधि-समुद जस तरंग देखावा । चख घूमहिं मुख जात न आवा ॥  
यह सुनि लहरि लहरि पर धावा । मँघर परा, जिउ थाह न पावा ॥  
सखी आनि विप देहु तो मरऊं । जिउ न पियार, मरै का डरऊं ? ॥

खिनाहि उठै, खिन बूड़ै, अस हियं कंचल संकेत ।

हीरामनहि बुलावहि, सखी ! गहन जिउ लेत ॥ १३ ॥

पदार्थ—भानु नांव—भानु का अर्थात् सूर्य का नाम (रत्नमेन प्रिय), विगासा—विकमित हुआ, फिर कै भौर लीन्ह मधु वासा—अमरों ने फिर मधु-वास लिया अर्थात् काली पुनर्नियां सुनीं, सरद चंद—शरद के चांद (पद्मावती), उघेली—खोलना, केली—क्रीड़ा, बरियाई—तबरदस्ती, दयै—दवाता है, दाखन हिय कांपा—उनका कठोर हृदय कांपने लगा, भांपा—ढका हुआ, तरंग—लहरें, चख घूमहिं—नेत्र घूमते ही, पियार—प्रेम, मरै का डरऊं—मरने से क्या डरना, संकेत—संकेत, गहन—सूर्य रूप रत्नमेन का अदर्शन ।

संसंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी का प्रतिपाद्य है कि प्रिय रत्नमेन का नाम सुनते ही पद्मावती का हृदय प्रकलित हो गया । कवि कहता है—

सूर्य ममान रत्नमेन का नाम सुनकर कमल रूपी पद्मावती का मुख विकमित हो गया और मौरि (नेत्र) मानों फिर से मधुमय गुणव प्राप्त करने लगे । पद्मावती ने जैसे ही प्रिय रत्नमेन का नाम सुना, वैसे ही उसका शरद चन्द्र सा मुख कांतिमान हो उठा । उपमें एक चमक आ गई जिसे देख कर नेत्र-खंजन क्रीड़ा करने लगे । विरह के वशीभूत होकर उसके मुख से बोल नहीं निकलते थे । हां, उसका जीव मृतकवत् अब मरा-अब मरा कह कर पुकारता था । दाखन विरह से दवा हुआ हृदय कपित होता था और विरह के दुःख से ढका हुआ खोना नहीं जाता था । महासमुद्र में जैसे अनेक तरंग निकलती हैं उसी भांति उसके हृदय में अनेक नाव उमड़ते थे, आँसुओं में फरोड़ों भाव उमड़ते दिखाई देने थे किन्तु मुख पर एक सी दिखाई नहीं देना था । तापसे उसके नेत्रों की पुनर्नियों में वेदना की लहरें दिखाई दे रही थीं, किन्तु वह मुख से ध्वनित नहीं हो पा रही थीं । वे मौन और सूचिष्ठ थीं । उसके नेत्रों में आधुनों

को धारा नी प्रस्फुटित नहीं हो पा रही थी। उसके नेत्र एक एक लहर पर दौड़ते थे किन्तु उनको थाह नहीं मिलती थी। अन्त में वह बोली कि हे सखी ! तुम मुझे कहीं से विप लाकर दे दो जिससे अपने प्राणों का विसर्जन करके मैं मुख प्राप्ति लाभ कर सकूँ। प्राणों का रहना अब ठीक नहीं है किन्तु मैं इन्हें समाप्त कैसे कर सकती हूँ क्योंकि मेरा जीव तो रत्नसेन के पास है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की मनःस्थिति ऐसी थी कि वह वेदना की लहरो में धरा भर में डूब जाती थी और क्षणान्तर में ही उतराती थी। तात्पर्य, वह ध्या की लहरों पर ही खेनती रहना चाहती थी। उसके हृदय रुधी वामन से यह संकेतित होता है। व्यजना यह है कि उसका वक्षस्थल दुख के मार के मालोडन से उभरता और दबता था। परिणामस्वरूप उसने अपनी मखी से कहा कि मुझे ग्रहण पकड़े लिए जा रहा है। अनः प्रयत्न करके शीघ्र ही हीरामन तोते को बुलाओ।

चेरी घाय सुनत खिन घाई । हीरामन लेइ भाई बोलाई ॥  
जनहृ वेद प्रोपद लेइ प्रावा । रोगिया रोग मरत जिउ पावा ॥  
सुनत प्रसीस नैन घनि खोले । विरह वैन कोकिल जिमि बोले ॥  
कवलहि विरह-विया जस वाढ़ी । फेसर-वरन पीर हिय गाढ़ी ॥  
कित कवलहि भा प्रेम-प्रकूरु । जो पं गहन लेहि दिन सूरु ॥  
पुरइन छांह कवल कं करी । सकल विया सुनि अप तुम हरी ॥  
पुण्य गभीर न बोलाहि काहू । जो बोलाहि ती और निवाहू ॥

एतनं बोल कहत मुख पुनि होइ गई अचेत ।

पुनि को चेत संभार ? उहे कहत मुख सेत ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—चेरी—दासी। घाय—दासी। खिन घाई—क्षण भर में ही दोही प्राई। प्रोपद—प्रोषध। वेइ प्रावा—ले आया। रोगिया रोग मरत जिउ पावा—रोगी ने मरणासन्न स्थिति में धाराम पाया या जीवनदान प्राप्त किया। प्रसीस—प्राणीवाद। नैन घनि खोल—घन्या ने नेत्र खोले। जिमि—जैसे। कवलहि—कमल को, तात्पर्य पद्मावती से है। प्रेम-प्रकूरु—प्रेम का प्रकुर। गहन लेहि दिन सूरु—सूर्य को ग्रहण लग गया हो। पुरइन छांह—कमलों की छाया। कवल कं करी—कमल कनिका। सकल विया—सम्पूर्ण व्यथा। अप तुम हरी—तुमने हरण कर ली। काहू—कमी भी या कदाचित ही। एतनं—इतने या इन प्रकार। अचेत—अचेतावस्था में। चेत संभारे—चेतन्य हो या होम को प्राप्त करावे। उहे कहत मुख सेत—उसका मुख श्वेत हो गया।

मन्दमं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती की अचेतावस्था का विस्तार वर्णन प्रस्तुत किया है। वे इसी प्रसंग में कहते हैं कि पद्मावती अरु-भंगु से ही अचेतावस्था और चेतनावस्था को प्राप्त हो जाती थी। जायसी कहते हैं—

पद्मावती ने जैसे ही हीरामन तोते की बात कही, दैम ही एक दासी हुरत ही दौड़नी बली गई और उस प्रांति की शीघ्र ही निदा नाई। तोते का धारामन पद्मावती के लिए बहाना ही हितकारी सिद्ध हुआ। उसका प्राना प्रेमा प्रतीत हुआ मालो कोई वैद्य दवा ले छाया हो और उससे मृत प्रायः रोगी को

की कली हो । अब रात्रि की अंधकारमयी बेला व्यतीत हो गई है और नया भ्रमात् सामने आ गया है । क्या अब भी तू अपने नेत्र-सपुटों को नहीं खोलेगी जब कि सारा संसार उदासी छोड़ कर प्रसन्नता का वरण कर रहा है किन्तु तुम अभी भी निशा सी उदासी लिए क्यों दिखाई दे रही हो । अब तो प्रियतम की प्राप्ति का अवसर आ गया है, अतः सजग होकर कार्य करने की आवश्यकता है ।

विशेष—इस पद में लुप्तोपमा, रूपक और प्रतीक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

भानु-नावं सुनि कंवल विगासा । फिरि कै भौर लीन्ह मधु बासा ॥  
सरद-चंद मुख जबहि उघेली । खंजन-नेन उठे करि केली ॥  
विरह न बोल आव मुख ताई । मरि मरि बोल जीउ बरियाई ॥  
दबै विरह दाहन, हिय कांपा । खोलि न जाइ विरह-बुल भांपा ॥  
उबधि-समुद जस तरंग देखावा । चल घूमहि; मुख बात न प्राया ॥  
यह सुनि लहरि लहरि पर धावा । भंवर परा, जिउ पाह न पावा ॥  
सखी आनि विप देहु तो मरऊं । जिउ न पियार, मरै का डरऊं ? ॥

खिनहि उठै, खिन बूड़ै, अस हियं कंवल संकेत ।

हीरामनिहि बुलावहि, सखी ! गहन जिउ लेत ॥ १३ ॥

शब्दार्थ—भानु नांव—भानु का अर्थात् सूर्य का नाम (रत्नमेन प्रिय), विगासा—विकसित हुआ, फिरि कै भौर लीन्ह मधु बासा—भ्रमरों ने फिर मधु-वास लिया अर्थात् काली पुतलियां खुलीं, सरद चंद—शरद के चांद (पद्मावती), उघेली—खोलना, केली—क्रीड़ा, बरियाई—जबरदस्ती, दबै—दबाता है, दाहन हिय कांपा—उनका कठोर हृदय कांपने लगा, भांपा—ढंका हुआ, तरंग—लहरें, चल घूमहि—नेत्र घूमते ही, पियार—प्रेम, मरै का डरऊं—मरने से क्या डरना, संकेत—संकेत, गहन—गूँघे रूप रत्नमेन का अर्थान ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी का प्रतिपाद्य है कि प्रिय रत्नमेन का नाम सुनते ही पद्मावती का हृदय प्रफुल्लित हो गया । कवि कहता है—

सूर्य ममान रत्नमेन का नाम सुनकर कमल रूपी पद्मावती का मुख विकसित हो गया और भौर (नेत्र) मानो फिर से मधुमय गुग्गुलु प्राप्त करने लगे । पद्मावती ने जैसे ही प्रिय रत्नमेन का नाम सुना, जैसे ही उसका शरद चंद्र सा मुख कांतिमान हो उठा । उसमें एक चमक आ गई जिसे देख कर नेत्र-खंजन क्रीड़ा करने लगे । विरह के बणीभूत होकर उसके मुख में बोल नहीं निकलते थे । हाँ, उसका जीव मृतकवत् अब मरा-अब मरा कह कर पुकारता था । दाहण विरह से दबा हुआ हृदय कपित होता था और विरह के दुःख से दबा हुआ खोना नहीं जाता था । महामुद्र में जैसे अनेक तरंगें निकलती हैं उसी भाँति उसके हृदय में अनेक भाव उमड़ते थे, आँखों में करोड़ों भाव उमड़ते दिखाई देने थे किन्तु मुख पर एक भी दिखाई नहीं देता था । तात्पर्य उसके नेत्रों की पुनर्विधियों में वेदना की लहरें दिखाई दे रही थी, किन्तु वह मुख में ध्वनित नहीं हो पा रही थी । वे मीन और सूच्छिन्न थीं । उनके नेत्रों में आमुद्रों

की धारा भी प्रस्फुटित नहीं हो पा रही थी। उसके नेत्र एक एक लहर पर दौड़ते थे किन्तु उनको थाह नहीं मिलती थी। अन्त में वह बोली कि हे सखी ! तुम मुझे कही से विप लाकर दे दो जिमसे अपने प्राणों का विसर्जन करके मैं सुख शांति लाभ कर सकूँ। प्राणों का रहना अब ठीक नहीं है किन्तु मैं इन्हें समाप्त कैसे कर सकती हूँ क्योंकि मेरा जीव तो रत्नसेन के पास है।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती की मनःस्थिति ऐसी थी कि वह वेदना की लहरों में क्षण भर में डूब जाती थी और क्षणान्तर में ही उतराती थी। तात्पर्य, वह व्यथा की लहरों पर ही खेलती रहना चाहती थी। उसके हृदय रूपी कमल से यह सकेतित होता है। व्यंजना यह है कि उसका वक्षस्थल दुख के मार के भालोडन से उभरता और दबता था। परिणामस्वरूप उसने अपनी सखी से कहा कि मुझे ग्रहण पकड़े लिए जा रहा है। अतः प्रयत्न करके शीघ्र ही हीरामन तोते को बुलाओ।

चेरी घाय सुनत खिन घाई । हीरामन लेइ आई बोलाई ॥  
 जनहु बंद औषद लेइ आवा । रोगिया रोग मरत जिउ पावा ॥  
 सुनत असीस नैन धनि खोले । विरह बंन कोकिल जिमि बोले ॥  
 कवलहि विरह-विषा जस वाढ़ी । केसर-वरन पीर हिय गाढ़ी ॥  
 कित कंवलहि भा प्रेम-अंकुर । जो पं गहन लेहि दिन सूरु ॥  
 पुरइनि छांह कंवल कं करी । सकल विषा सुनि अम तुम हरी ॥  
 पुरुष गभीर न बोलाई काहू । जो बोलाई तो और निवाहू ॥

एतने बोल कहत मुख पुनि होइ गई अचेत ।

पुनि को चेत संभार ? उहै कहत मुख सेत ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—चेरी—दासी। घाय—दासी। खिन घाई—क्षण भर में ही दौड़ी आई। औषद—औषधि। लेइ आवा—ले आया। रोगिया रोग मरत जिउ पावा—रोगी ने मरणासन्न स्थिति में आराम पाया या जीवनदान प्राप्त किया। असीस—प्राणीवाद। नैन धनि खोले—घन्या ने नेत्र खोले। जिमि—जैसे। कंवलहि—कमल को, तात्पर्य पद्मावती से है। प्रेम-अंकुर—प्रेम का अंकुर। गहन लेहि दिन सूरु—सूर्य को ग्रहण लग गया हो। पुरइनि छांह—कमलों की छाया। कंवल कं करी—कमल कलिका। सकल विषा—सम्पूर्ण व्यथा। अस तुम हरी—तुमने हरण कर ली। काहू—कभी भी या कदाचित ही। एतने—इतने या इस प्रकार। अचेत—अचेतावस्था में। चेत संभारे—चेतन्य हो या होश को प्राप्त करावे। उहै कहत मुख सेत—उसका मुख श्वेत हो गया।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती की अचेतावस्था का विशद वर्णन प्रस्तुत किया है। वे इसी प्रसंग में कहते हैं कि पद्मावती क्षण-क्षण में ही अचेतावस्था और चैतन्यावस्था को प्राप्त हो जाती थी। जायसी कहते हैं—

पद्मावती ने जैसे ही हीरामन तोते की बात कही, वैसे ही एक दासी तुरन्त ही दौड़ती चली गई और उस तोते को शीघ्र ही लिवा लाई। तोने का आगमन पद्मावती के लिए बहुत ही हितकारी सिद्ध हुआ। उसका आना ऐसा प्रतीत हुआ मानो कोई वैद्य दवा ले आया हो और उससे मृत प्रायः रोगों को

पुनः जीवनदान प्राप्त हो गया हो । तीते ने आते ही आशीर्वाद दिया और पद्मावती ने नेत्र खोले और कोयल की मांति मधुर वचनों का उच्चारण किया । कमल-पद्मावती में जैसे ही व्यथा बढ़ी कि उसके हृदय का बेसरिया रग पीड़ा के कारण प्रगाढ़ हो गया ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने सोचा कि यदि यौवन के प्रारम्भ में ही ग्रहण लगना था तो फिर हृदय में प्रेमांकुर का उगना ही अनावश्यक था । कमल की बेल छाया में जिस प्रकार कमल कली सुख लाभ करती है उसी प्रकार हे पुरन्दर ! तुम्हारे आगमन के कारण सम्पूर्ण विरह-व्यथा का निवारण हो गया है । जायसी कहते हैं कि गंभीर पुरुष कभी कुछ कहते नहीं हैं और कह भी देते हैं तो उसका पूर्ण निर्वाह करते हैं । तात्पर्य, गंभीर व्यक्ति पूरे सकल्प और साहस के साथ अपने व्यक्तित्व को प्रभावित करने के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं । यहां पर धाय या दासी की बुद्धिमत्ता की और संकेत किया गया है । इतने वचन पद्मावती जैसे-तैसे कह सकी किन्तु तुरन्त ही उसको अचेतावस्था में रहना पड़ा । तात्पर्य इतने बोल-बोलते २ वह अचेत हो गई । जैसे ही उसे चेतना हुई वह अपने मुख से वही अस्पष्ट बातें कहने लगी । भाव यह है कि पूर्व ढग से ही बेसरि पर की बातें कहने लगी ।

और दग्ध का कहीं अपारा । सती तो जरूँ फाँटन अग भारा ॥  
होइ हनुवत पंठ है कोई । लंकावाहु सागु करँ सोई ॥  
लंका सुभी प्रागि जो लागी । यह न बुझाइ आंच बज्जामी ॥  
जनहुँ अगिनि के उठहिँ पहारा । सो सब लागहिँ अग अगारा ॥  
कटि कटि मांसु सराग पिरोया । रकत फँ आंसु मांसु सब रोया ॥  
खिन एक वार मांसु अम भूजा । गिनहिँ चचाउ पिघ अग भूजा ॥  
एहि रे दग्ध हुँत उत्तम मरीजँ । दग्ध न महिय, जोउ यह दीजँ ॥

जहँ लगि चंदन मलयगिरि प्री मायर सब नीर ।

सब मिलि आई बुझायहिँ, बुझँ न प्रागि मरीर ॥ १५ ॥

शब्दार्थ—दग्ध—दाह । कही अपारा—अपार जलन का क्या वर्णन करूँ । भारा—ज्वाला या लपट । लका डाहु—लका का दाह । बज्जामी—बज्जामि । पहारा—पवन । अग अपारा—अगों का अपार जलन । अग भूजा—ऐसा भूना । उत्तम—उत्तम । दग्ध न महिय—जलन न महिण । जोउ यह दीजँ—प्राण भले ही चले जायें ।

संदर्भ व्यंजना—इन पत्तियों में पद्मावती का विरह वर्णन बढ़ाया चढ़ाया हुआ है । वे इस अपार विरह का वर्णन करते हुए कहते हैं—उम पद्मावती के विरह वर्णन का और क्या वर्णन करूँ । उसकी विरह ज्वाला इतनी बड़ी हुई थी कि जो भी उसके पास जाता था, वही जल जाता था । कोई इन्तुमान होकर उसके शरीर रूपा लका में प्रवेश किए हैं, वह उसका—दाह कर रहा है । लका नी जली थी, किन्तु वह जल कर बुझ गई थी किन्तु यह पद्मावती के विरह की आग बुझाये न बुझी थी । विरह की आग का देखकर ऐसा लगना था मानो आग के पहाड़ उठ रहे हों । वे विरहानि के पहाड़, मनी अगों में लगने थे । उसके शरीर में रक्त और मांस काट-काट कर निरता था । ऐसा प्रतीत होता था मानो अग का मांस काट-काट कर मथारों

में कवाव की तरह भूने के लिए पिरो दिया था। पशुगामस्वरूप सारा मांस खून के आंशुओं से रुदन कर रहा था। जायसी कहने हैं कि वह विरहान्निमानो क्षण भर में मार कर मांस भून रही थी और फिर दूसरे ही क्षण, तत्काल, जिन्दा करके ऐसी गर्जना करती थी जैसे सिंह गर्जना करता है। इस प्रकार के विरह-ताप को सहन करने से तो कहीं अत्रिक अच्छा यह होगा कि प्राण ही समाप्त हो जायें। विरह का ताप सहन करने से तो कहीं अत्रिक अच्छा यह होगा कि प्राण ही समाप्त हो जायें। विरह का ताप सहन करना अच्छा नहीं है, मले ही प्राण चले जायें।

जायसी कहते हैं कि मलयगिरि पर जिनना भी चदन है और समुद्रों में जितना जल है—यदि वे सब मिलकर भी विरह के ताप को बुझाएँ तो भी उसके शरीर की विरहान्नि बुझ नहीं पायेगी।

विशेष—विरह-वर्णन सूफियाना है। पशुगामनः इसमें मांस, रक्त, कवाव आदि का वर्णन किया गया है। अलंकार अत्युक्ति है।

हीरामन जो देखेसि नारी । प्रीति-वेज उरनी हिय-वारी ॥  
 कहेसि कप न तुम्ह होहु दुहेली । अरुभी पेम जो पीतम वेली ॥  
 प्रीति-वेलि जिनि अरुभी कोई । अरुभी मुए न छूटे मोई ॥  
 प्रीति-वेलि ऐसै तन डाढ़ा । पलुइत नुख, वाइत दुख वाढ़ा ॥  
 प्रीति-वेलि कै अमर को बोई ? । दिन दिन बढ़े, छीन नोह होई ॥  
 प्रीति-वेलि संग विरह अपारा । सरग पतार जरै तेहि भारा ॥  
 प्रीति अकेलि वेलि चढ़ि छावा । दूसर वेलि न सचरै पावा ॥

प्रीति-वेलि अरुभी जब तव मुछाह सुख-पाव ।

मिलै पिरीतम आइ कै, दाख-वेलि रस चाख ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—प्रीति-वेलि=प्रेम की लता। अपनी=उत्पन्न हुई। हिय-वारी=हृदय की वाटिका में। दुहेली=दुखी। अरुभी पेम=प्रेम में उलझी। पीतम वेली=प्रियतम की लता। अरुभी कोई=उलझ जाय (काँई)। मुए=मरे हुए। डाढ़ा=जलाना। पलुइत=पल्लवित होना। छीन=क्षीण या पतली। सरग पतार=स्वर्ग पाताल। सचरै=संचरण करना। दाख-वेलि=द्राक्षा या अंगूर की लता।

ससदश व्याख्या—पूर्व पद के संदर्भ में ही जायसी कहते हैं—

हीरामन ने जब पद्मावती वाला को ऐसी विरह-विदग्ध दशा में देखा तो समझ लिया कि उसके हृदय में प्रीति वेलि उत्पन्न हो गई है। हीरामन तोते ने पद्मावती से कहा कि तुम भला दुखी क्यों न हो, क्योंकि तुम तो प्रेम-वल्लरी में पूर्णतः उलझ गई हो। इस प्रकार जायसी ने कहा कि प्रीति-लता से कोई भी उलझे नहीं। उलझ जाने पर प्राण गवाकर भी उससे कोई नहीं छूटता है। प्रीति की लता इसी तरह शरीर को दग्ध करती है। इस प्रेम-वल्लरी में जब पल्लव फूटते हैं या विकसित होते हैं तो प्रारम्भ में बड़े सुखकारी और मनहरण होते हैं पर साथ ही दुख भी बढ़ने लगता है। व्यंजना यह है कि जवानी के फूटते ही काम पीन बढ़ने लगता है। प्रीति की लता के साथ ही अपार विरह भी पैदा होता है। उसकी लपटों से आकाश और पाताल जलने-भुनसने लगते हैं। किसने प्रीति की यह अमरवल्लरी बोई

है जो दिनों दिन बढ़ती जाती है । सूखती तो इसलिए नहीं कि प्रेम अंकुरित होने के साथ ही बढ़ता जाता है, रूकता नहीं है । प्रेम-लता अवेले ही बढ़ती है, फलती-फूलती है । जहाँ पर प्रेम की लता फलती-फूलती है वहाँ पर दूसरी ओर कोई लता विकसित नहीं हो पाती है । तात्पर्य यह है कि प्रेमी के अधिकार में आने पर प्रिया पर किसी दूसरे का अधिकार नहीं हो पाता है ।

जायसी कहते हैं कि प्रीति की लता से जो उलझता है उसे सुख की नीतल और सुखद छाया का अनुभव होता है और जब प्रियतम आकर मधुर मिलन क्षण बिताता है तभी अमृतोपम सुखोपलब्धि होती है । तात्पर्य यह है कि प्रीति का सुख तभी प्राप्त होता है जब कि प्रिय मिलन होता है । प्रिय मिलन का सुख अंगूर की लता के समान है जो रसवती होने पर सभी को रसास्वाद प्रदान करती है ।

विशेष—१. वरुण रसात्मक है । पाठक का मन इसे पढ़ते ही भीग उठता है । स्वस्थ कल्पना के परिवेश में ही सभी वरुण परिभ्रमित होता है ।

२. सांगरूपक अलंकार का प्रयोग सुन्दरता से हुआ है ।

पदमावति उठि टेक पाया । तुम्ह हूँ देखीं पीतम-छाया ॥  
बहत लाज श्री रहै न जीऊ । एक दिशि आगि दुगर दिशि पीऊ ॥  
सूर उदयगिरि चढ़त भुलाना । गहनै गहा, कंचल कु भिसाना ॥  
ओहट होइ मरौ तो भूगी । यह सुठि मरौ जो निपर न दूरी ॥  
घट मह निकट, विरुट होइ मेरु । मिलाइ न मिले, परा तग फरु ॥  
तुम्ह सो मोर सेवक गुन देवा । उतरौ पार तेही विधि सोया ॥  
दमनहि नलहि जो हंस मेरावा । तुम्ह हीरामन नाव कहावा ॥  
मूरि रुजोयन दूरि है सारी गकती वानु ।

प्राण मुकुत अम होत है, योगि वेवायदु भानु ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—टेक पाया=चरण स्पर्श किया । पीतम छाया=प्रियतम की छाया । जीऊ=जीव या प्राण । दुगर=दूगरा । दिशि पीऊ=दिशा में प्रियतम । ओहट=घोट में । मेरु=मेख मिलाप । मिलहि न मिले=मिलने पर भी या पास होने पर भी नहीं मिलता । मोर=मेरा सेवक=मेने वाला । ते ही विधि मेवां=उसी विधि में । मेरावा=मिलाना । मार्ये=मानना है । सकती=वानु=पति-वाण । मुकुत=मुक्त । भानु=सूर्य ।

समदर्शन व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी हीरामन तोते के माध्यम से रानी पद्मावती को आशीर्वाद दे रहे हैं । हीरामन तोता पूर्व सदर्म में कहता है—

हीरामन तोते ने अपना मस्तक पृथ्वी पर टेका और बोला कि हे रानी ! युग युगांतर तक तुम्हें सुख और राजपाट प्राप्त हो । तात्पर्य, तुम कान्ही समय तक राज्य भोगी, आनन्दपूर्वक जीवन यापन करो । त्रिगके द्वारा मे देरी सजीवनी वृष्टी है वह तरा प्रियतम रत्नदेन अथ दूर नहीं है । तुम्हारे निवा राज्य भोग कर चुके हैं, वे श्राप्यों को सम्मानित करने वाले और जोरियों के प्राण हरण करने वाले थे । पंचरियों के मार्ग पर कान्धान बंटे हुए हैं । प्रेम के लोभी रत्नदेन ने मुरग के माध्यम से प्रवेश कर राज मर बढ़ा रहा किंतु दम्बाने के पास प्राण ही राजा के समर्थियों ने और



समझ कर उसे पकड़ लिया। अब वे उसे शूली पर चढ़ा देगे। परिणामस्वरूप तुम्हारे हृदय में पर्याप्त व्यथा भर गई है। इतने पर भी स्मरणीय यह है कि अब तो तुम्हीं उसकी जीवनाधार हो। रोगी तो शरीर के रोग से जीवित रहता है, व्यंजना यह है कि उसके रोग की अबधि जब तक रहती है, तभी तक रोगी का शरीर भी जीवित रहता है—वह रत्नसेन तो जीव रूप में तुम्हारे भीतर आ गया है, उसका शरीर भी अपनी अबधि तक रहेगा।

हे रानी ! तुम्हारे रूप को अपने प्राणों में भर कर वह अपना नया या दूसरा शरीर धारण करेगा। उसका अपनापन तुम्हारे शरीर खण्ड अर्थात् हृदय में खोया हुआ है, मतः उसे काल कभी भी खोज नहीं पाता है।

विशेष—योगी, दूसरे के शरीर में अपनी आत्मा का प्रवेश कर लेते थे और अपने शरीर को छोड़कर भी जीवन धारण करते थे। शंकराचार्य के सम्बन्ध में कथा है कि कामशास्त्र का अध्ययन करने के लिए उन्होंने अपने शरीर को छोड़कर एक मृत राजा के शरीर में प्रवेश कर लिया था। एव कामशास्त्र का पूर्ण व्यावहारिक अध्ययन करके अपने पुराने रूप में पुनः आ गए थे।

हीरामन भुइं घरा लिलाट् । तुम्ह रानी जुग जुग सुख-पाट् ॥  
जेहि के हाथ सजीवन मूरी । सो जानिय अब नाहीं दूरी ॥  
पिता तुम्हार राज कर भोगी । पूजं विप्र मराये जोगी ॥  
पौरि पौरि फोतवार जो वंठा । पैम क लुबुध सुरग होइ पंठा ॥  
चढ़त रंनि गढ़ होइगा भोळ । आवत वार घरा कं चोळ ॥  
अब लेइ गए देइ मोहि सूरी । तेहि सौं अगाह विया तुम्ह पूरी ॥  
अब तुम्ह जिउ, काया वह जोगी । कया क रोग जानु पं रगी ॥

रूप तुम्हार जिउ कं (आपन) पिंड कमावा फेरि ।

आपु हेराइ रहा, तेहि काल न पाये हेरि ॥ १८ ॥

हीरामन जो बात यह कही। सूर के गहन चांद तब गही ॥  
सूर के दुख सौं ससि भइ दुखी। सो कित दुख मानं करमुखी ? ॥  
अब जो जोगि मरै मोहि नहा। मोहि मोहि साथ घरति गगनेहा ॥  
रहै त करौं जनम भरि सेवा। चली त, यह जिउ साथ परेवा ॥  
कहेसि कि कौन करा है सोई। पर-काया परवेस जो होई ॥  
पलटि सो पंथ कौन बिधि खेला। चेला गुरु, गुरु भा चेला ॥  
कौन खंड अस रहा लुकाई। अब काल, हेरि फिरि जाई ॥

चेला सिद्धि सो पार्वं गुरु सौं करै अछेद ।

गुरु करै जो किरपा, पार्वं चेला भेद ॥ १९ ॥

शब्दार्थ—सूर के गहन = सूर्य को ग्रहण लग गया। ससि मइ दुखी = चन्द्रमा दुखी हो गया, तात्पर्य पद्मावती दुखी हो गई। करमुखी = काले मुंह वाली। गगनेहा = गगन में, स्वर्ग में। करा = कला। परेवा = पक्षी। परकाया परवेस = दूसरे शरीर में प्रवेश करना। लुकाई = छिपा। अछेद = अभेद या भेदभाव का त्याग। चेला सिद्धि सो पार्वं = वही चेला सिद्धि प्राप्त कर सकता है।

सप्तदश व्याख्या—इन पत्तियों में कवि जायमी पूर्वपद प्रसंग में कहते हैं—जब हीरामन तोते ने पद्मा से यह बात कही, तो रत्नसेन रूषी सूर्य के

ग्रहण का दुख अनुभव कर, पद्मा रूपी चाँद को भी ग्रहण ने ग्रस लिया। सूर्य के दुख से जब चन्द्रमा दुख पाता है तो इतना दुख अनुभव करता है कि उसका मुख काला हो जाता है। पद्मावती का मुख भी कालिमा संयुक्त हो गया। उस पद्मावती ने कहा कि अब यदि वह योगी मर भी गया तो मेरे प्राणों का विनाश भी उसके साथ ही हो जायगा। मेरा और उसका मिलन धरती और आकाश पर भी हो जायगा। तात्पर्य यह है कि यहाँ नहीं तो स्वर्ग में हमारा मिलन अवश्य हो जायगा। यदि वह जीवित रहा तो मैं उसकी आजन्म सेवा करूँगी। यदि वह मर गया तो मेरा भी मरण हो जायगा।

जायसी कहते हैं कि हे गुरु तोते ! मैं ऐसा कौनसा कर्त्तव्य करूँ जिससे मुझे परकाया प्रवेश हो सके। वह कौन से उलटे मार्ग पर चला कि चेला गुरु और गुरु चेला हो जाये। तात्पर्य यह है कि रत्नसेन से पहले योग मार्ग में राजा चेला था और पद्मावती गुरु। अब राजा ने उस मार्ग को छोड़कर शूली पर चढ़ने का मार्ग लिया तो राजा सिद्ध हो गया और पद्मावती उसके निमित्त आकुल-व्याकुल होगयी। पहले रत्नसेन में पद्मा के लिए व्याकुलता थी अब पद्मा में रत्नसेन के लिए। शरीर का ऐसा कौन सा भाग है जहाँ वह छिप जाता है और काल आकर उसकी खोज-बीन करने लगता है। इस पर तोते ने उत्तर दिया कि योग मार्ग से चेला सिद्धि प्राप्त करता है और गुरु से उसका भेदभाव समाप्त होजाता है। तात्पर्य दोनों—गुरु-शिष्य—में भ्रमेदत्व या भ्रमि-भ्रत्व हो जाता है। बात यही है कि गुरु की कृपा अनिवाय है, और इसी कृपा के पश्चात् गुरु, शिष्य को सभी आध्यात्मिक रहस्य उद्घाटित कर देता है। व्यजना यह है कि पहले तो पद्मावती के निमित्त रत्नसेन के हृदय में विकलता थी और अब शूली पर चढ़ने की साधना से पद्मावती उसके लिए व्याकुलता का अनुभव करती है। यही वैचित्र्यमय रहस्य है।

अनु रानी तुम गुरु, वह चेला। मोहि वृभङ्ग कै सिद्ध नवेला ? ॥  
तुम्ह चेला कह परसन भई। दरसन देइ मडप चल गई ॥  
रूप गुरु कर चेले डीठा। चित समाइ होइ चित्र पईठा ॥  
जीउ काढ़ि ले तुम्ह अपसई। वह भा कया, जीउ तुम्ह भई ॥  
कया जो लाग धूप ओ सीऊ। कया न जान, जान पे जीऊ ॥  
भोग तुम्हार मिला ओहि जाई। जो ओहि चियाँ सो तुम्ह कह आई ॥  
तुस ओहिके घट वह तुम माहा। काल कहाँ पाव वह छाहा ? ॥

अस वह जोगी अमर भा पर-काया-परवैस।

आव काल, गुरुहि तह देखि सो कर अदेस ॥ २० ॥

शब्दार्थ—अनु=फिर या आगे। नवेला=नया। डीठा=देखा। पईठा=प्रवेश किया। मोहि वृभङ्ग कै सिद्ध नवेला? नया सिद्ध बनकर, स्वयं उल्टा मुझसे पूछती हो? जीउ काढ़ि=प्राणों को काढ़कर। अपसई=चलती बनी। सीऊ=गीत। जीऊ=जीव या जीवन। चियाँ=व्यया या व्याधि। ओहिके घट=उसके हृदय या अन्तःकरण। अदेस=नमस्कारपूर्वक।

ससदभं व्याख्या:—इन पक्तियों में पूर्व संदर्भानुसार वही प्रसंग चल रहा है। जायसी वरुण करते हुए कहते हैं:—

तोते ने पद्मावती से कहा कि हे रानी ! तुम ही अनुकूल हो । तुम ही उसकी गुरु हो और वह तुम्हारा शिष्य है । तुमने ही तो उसे नया रूप प्रदान कर नवीन पद्धति का सिद्ध बनाया है । सिद्ध बनाने के पश्चात् अब भुक्त से क्या पृथ्वी हो ? जो है उसे भोगो । उसको दर्शन देने के लिए तुम मंडप तक गई थीं । तुमने ही उसे अपना सब कुछ प्रदान किया है । तुम्हारा ही उसके लिए समर्पण रहा है । गुरु का रूप चेले ने मंडप के अन्तर्गत देखा और उसका चित्र उसके हृदय में परकाया प्रवेश के मध्यम से प्रवेश कर गया । तुम तो उसका हृदय या जीव निकाल कर चलती बनीं । इसका परिणाम यह हुआ कि वह तो शरीर हो गया और तुम जीव रूपिणी होगईं । तात्पर्य यह है कि तुमने रत्नसेन के प्राणों का हरण करके अपने में प्रवेश करा लिया । परिणामतः वह अब जीवहीन 'काया काल' मात्र शेष रह गया है ।

जायसी कहते हैं कि हीरामन तोते ने बताया कि हे रानी ! शरीर, शरीर है । उसका क्या मरोसा ? पतः नहीं कब उस शरीर को शीत या घृष लग जाये । उसे तो उसकी काया अब नहीं जानती है, केवल तुम्हारा प्राण जानता है । अतः तुम्हारा अन्तर्वर्ती मुख अब उसे प्राप्त हो गया है और उसकी जो विरह व्यथा थी अब तुम्हारे पास आ गई है । व्यंजना है कि उसके सम्पूर्ण दुःख अब तुम्हें उठाने हैं और तुम्हें रे सभी सुख अब स्वभावतः उसके (राजा के) होगये हैं । अब तो वह तुम्हारे शरीर में है और तुम उसके हृदय में हो । तुम दोनों ही परस्पर अभिन्न और एकनिष्ठ भाव से एक हो गये हो । अब एक दूसरे की सुख-पीडा का आदान-प्रदान स्वभावतः चल रहा है । तोते ने कहा—इसलिए उसकी छाया को मृत्यु कैसे स्पर्श कर सकती है । तात्पर्य, मृत्यु का उस सिद्ध पुरुष के शरीर पर कोई प्रभाव नहीं होगा ।

जायसी वर्णन करते हैं कि इस प्रकार परकाया के प्रवेश से वह योगी अमर हो गया । काल आता है, पर उसके स्थान पर तुम्हें देखकर, प्रणाम करके लौट जाता है ।

विशेषः—इस पद में जादुई प्रभाव या मैसमरेज्म की पद्धति तथा परकाया प्रवेश की अच्छी पद्धति वर्णित और अंकित है ।

सुनि जोगी कै अमर जो करनी । नेवरी विद्या विरह कै मरनी ॥  
कवल-करी होइ विगसा जोऊ । जनु रवि देख छूटि गा सीऊ ॥  
जो अस सिद्ध को मार पारा ? निपुरुष तेइ जर होइ छारा ॥  
कहौ जाइ अब मोर सदेसू । तजौ जोग अब होइ नरेसू ॥  
जनि जानहु हौ तुम्ह सौं दूरी । नैनन्ह मांभ गड़ो वह सूरी ॥  
तुम्ह परसेद घटे घट केरा । मोहि घट जोउ घटत नहि बेरा ॥  
तुम्ह कह पाट हिये महं साजा । अब तुम मोर दुहें जग राजा ॥

जौ रे जियहि मिलि गर रहहि मरहि तो एक दोउ ।

तुम्ह जिय कहं जनि होइ किछु मोहि जिउ होउ सो होउ ॥२१॥

शब्दार्थः—अमर—अमर । करनी—क्रिया कलाप । नेवरि या नेवरी—निवटी या छूटी । निपुरुष—पुरुषार्थहीन । सूरी—शूली जो रत्नसेन को दी जाने वाली थी । परसेद—प्रस्वेद या पसीना । घट—घटने पर । बेरा—देर विलम्ब । पाट—राज सिंहासन । हिये महं—हृदय में मुशोभित । दुहें जग—दोनों ही संसार ।

सप्रसंग व्याख्या—इन पंक्तियों में तोते के मुँह से रत्नसेन की भ्रमर करनी या महत्वपूर्ण करनी सुनकर पद्मावती को जो ग्रहसास हुआ, उसी का वर्णन करते हुए जायसी कहते हैं—

योगी की भ्रमर करनी या कर्म सुनकर पद्मावती ने, जो विरह से मृतक वत् हो गई थी, निवृत्ति प्राप्त की, मुक्ति प्राप्त की। उस पद्मावती का हृदय कमल कली की भांति विकसित हुआ, मानो सूर्य को देखकर उसका समस्त शीत लुप्त हो गया हो। उसने कहा कि जो रत्नसेन सिद्ध महात्मा है, उसे कौन मार सकता है या हताहत कर सकता है। तात्पर्य यह है कि जो सिद्ध पुरुष होते हैं, उन पर न तो मृत्यु का और न काल का कोई असर होता है और न किसी प्रकार की कोई भी आपदा उन्हें पथ से विचलित कर सकती है। यदि, इतने पर भी कोई इस प्रकार की चेष्टा करेगा तो वह पुरुषार्थहीन होकर भस्म हो जायगा।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने हीरामन तोते से कहा कि हे तोते ! अब जाओ, मेरा संदेश जाकर प्रस्तुत करो कि वह अब योगी के रूप को तथा वेश को त्याग दे और राजसी ठाठ बाट में जीवन बितावे। तात्पर्य है कि सिद्धि के क्षेत्र में तो वह अकेला ही सभी को पराजित करता है अतः उसमें रत्नसेन के सिद्ध व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा है। अब इसको छोड़कर वह कहीं जा ही नहीं सकता है। वह यह न समझे कि मैं उससे दूर हूँ। अरे ! मेरे नेत्रों में ही वह शूली गड़ी हुई है। राजा रत्नसेन के प्रस्वेद के गिरने पर शरीर प्राण निकालने में देर नहीं लगा सकता। उसके बैठने के लिए मैंने हृदय के भीतर सिंहासन सजाया है और वह अब मेरे दोनों, इह लोक और परलोक का स्वामी हो चुका है।

यदि हम जीवित रहेंगे तो ग्रीवा से ग्रीवा मिलाकर रहेंगे। यदि मरे तो एक ही साथ प्राणों का विसर्जन करेंगे। तात्पर्य यह है कि मृत्यु भी साथ ही आयगी क्योंकि अभेद और अभिन्नत्व इसका प्रमुख कारण है। अतः जो भी कष्ट आवें, वे मेरे ऊपर ही पड़ें और रत्नसेन को कष्टवत् प्रतीत न हों। तात्पर्य वह सुखी, समृद्ध और शांत रहे।

विशेष—१. वर्णन गर्भार और व्यावहारिक है। इस प्रकार के वर्णन मन पर प्रभाव छोड़ जाते हैं।

२. उत्प्रेक्षा अलंकार और वर्णन शैली अभिशासों के योग्य है।

### रत्नसेन-सूली-खंड

बांधि तपा आने जहं सूरी । छुरे आइ सब सिंघलपूरी ॥  
 पहिले गुरुहि देइ कहं आना । देखि रूप सब कोइ पछिताना ॥  
 लोग कहहि यह होइ न जोगी । राजकुंवर कोइ अहे विदोगी ॥  
 काहुहि लागि भएउ है ताया । हिये सो माल, करहु मुख जया ॥  
 जस मारं कहं बाजा तूरु । सूरी देखि हंसा मंसूरु ॥  
 चमके दसन भएउ उजियारा । जो जहं तहां बीजु अस मारा ॥  
 जोगी केर करहु पं खोजू । मकु यह होइ न राजा भोजू ॥  
 सब पूछहि, कहु जोगी ! जाति जनम श्री नांव ।  
 जहां ठाव रोये कर हंसा सो कहु केहि भाव ॥ १ ॥

शब्दार्थ—तपा=तपस्वी । आने=लाये । सूरी=शूली । सिंघलपुरी=सिंहलपुर के निवासी । देइ=शूली देने के निमित्त । सब कोउ=सभी कोई । करहु मुख=हाथ से और मुह से । जस=जैसे ही । मसूर=मंसूर नामक सूफी जो अनहलक (सोऽहं) का उपदेश करता था और हंसते हंसते शूली पर चढ़ा था । दसन=दांत । बीजु=विजल । मकु=कदाचित् ।

ससदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी रत्नसेन के बांध कर लाये जाने का वरान कर रहे हैं । वे कहते हैं—

सभी तपस्वी उस स्थान पर बांध कर लाये गये जहाँ शूली देने का स्थान नियत किया हुआ था । इस समाचार को सुनकर कि शूली दी जा रही है, सभी सिंहलगढ़ के निवासी वहाँ पर आ गये । सर्वप्रथम जोगियों के गुरु रत्नसेन को शूली देने के लिए लाया गया । उस जागी का सौन्दर्य अद्भुत था जिसे देखकर सभी नगर निवासी विस्मय चिमुग्ध होकर उस जोगी को देखने लगे । उन्हें इस बात का पछतावा होने लगा कि इतने सुन्दर व्यक्ति को, जो राजा सा प्रतीत होता है—सूली क्यों दी जा रही है । वे परस्पर विचार-विनिमय करने लगे कि यह जोगी नहीं है; निश्चय ही कोई राजकुमार है या कोई वियोगी है । यह निश्चय ही किसी के निमित्त तपस्वी हुआ है और इसके हृदय में माला है तथा हाथ और मुख दोनों से उसी अपने मनोवांछित का नाम जप रहा है ।

जायसी कहते हैं कि जैसे ही उसके मारने के लिए तुरही बजाई गई त्योंही वह मसूर की तरह उस सूली को देखकर हसने लगा । यकायक उसकी बत्तीसी चमक उठी जिस से प्रकाश हो गया और जो जहाँ था वही उस विजली सी मार गई । सब कहने लगे माई ! इस योगी को तो खोज खबर करनी चाहिए । कहीं राजा भोज ही इसके रूप में न आ गया हो । इसी विचार के साथ सभी जोगी से पूछने लगे कि कहो जोगी, तुम्हारा क्या नाम है, क्या जाति है और कौन सा स्थान है जहाँ तुम पैदा हुए हो । जिस सूली के स्थान का देखकर सभी रोने लगते हैं और धैर्य खोकर विचलित हो जाते हैं, उस स्थान पर तुम कैसे हंस रहे हो—प्रसन्न मुद्रा में मस्ती से हास्य बिखेर रहे हो ।

विशेष १. राजा भोज का सकेत जायसी ने अनेक स्थलों पर दिया है । डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने इसका अर्थ भोग करने वाला राजा लिया है । संस्कृत की दृष्टि से भुंज घातु का अर्थ भोग के निमित्त होता है । किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि जायसी ने किस अभिप्राय से इस शब्द का प्रयोग किया था । हमारी दृष्टि में दोनों ही अर्थ किये जा सकते हैं ।

का पुछहु अब जाति हमारी । हम जोगी औ तपा भिखारी ॥  
जोगिहि कौन जाति, हो राजा । गारि न कोह, मारि नहि लाजा ॥  
निलज भिखारि लाज जेइ खोई । तेहि के खोज परं जिनि कोई ॥  
जाकर जोउ मरं पर बसा । सूरी देखि सो कस नहि हंसा ? ॥  
आजु नेह सौं होइ निवेरा । आजु पुहुमि तजि गगन बसेरा ॥  
आजु कया-पीजर बंदि टूटा । आजुहिं प्राण परेवा छूटा ॥  
आजु नेह सौं होइ निनारा । आजु प्रेम-सँग चला पियारा ॥

आजु अबधि सिर पहुँची, किए जाहु मुख रात ।

वेगि होहु मोहि मारहु जिनि चालहु यह बात ॥ २ ॥

शब्दार्थ—गारि—गाली पर, कोह—क्रोध, निलज—निल्लंज, मरै पर वसा—मरने पर स्थित होता है, निवेरा—छुट्टी, पुहुमि—पृथ्वी, कया-पीजर—शरीर रूपी पिजड़े, प्रान-परेवा—प्राणों का पक्षी या प्राण पखेरू. नेह सौं—स्नेह से, निनारा—पृथक्, आजु अवधि सिर पहुंची—अवधि किनारे पर पहुंची अर्थात् पूरी हुई, बगि हांडु—जल्दी करो, जिनि चालहु यह बात—अन्यथा यह बात मत करो या इस प्रकार नाम पते पूछ कर इस प्रसंग को ही मत चलाओ ।

ससंदम व्याख्या—संदर्भपूर्वानुसार । जायसी इन पंक्तियों में जोगी रत्नसेन की जाति आदि के सम्बन्ध में पूछे जाने पर उसका उत्तर निपिबद्ध कर रहे हैं । रत्नसेन ने उन जोगियों से कहा—

योगी ने कहा कि अरे माई ! हमारी जाति क्या पूछते हो । हम तो योगी हैं, तपस्वी हैं, भिखारी हैं । जा जोगी होते हैं, उनकी जाति क्या होती है । तात्पर्य, कुछ भी नहीं होती है । जोगी जती तो सरल और सीधे स्वभाव के होते हैं । उन्हें गाली देने पर न तो क्रोध होता है और न कोई लज्जानुभव ही होता है । हम तो भिखारी हैं । सच्चा भिखारी वही होता है जो लज्जा खाकर निल्लंज बनता है । अतः जो भिखारी है, उसकी खोज खबर करने से कोई लाम नहीं है । वह तो कोई भी हो—भिखारी है—तपस्वी है । वह ऐसा व्याक्त होता है जो मन को मार कर इन्द्रियों को बशीभूत करके आचरण करता है ।

जायसी कहते हैं कि जिसके प्राण दूसरे के आधीन होकर मरने पर उतारू हों वह सूली को देख कर बयो न हसेगा अर्थात् अवश्य हसेगा । तात्पर्य यह है कि परतंत्र रहने से तो मृत्युवरण कही श्रेष्ठ है । तात्पर्य यह भी हा सकता है कि जोगी तो आत्मसयमी और आत्मनिर्भर होता है, वह किसी के आधीन रह कर जीवन-यापन नहीं कर सकता है । उसे स्वतंत्र व्यक्तित्व की अपेक्षा रहनी है और और जब इस स्वतंत्रता में व्याघात पहुँचता है तो वह आधीन रहने की अपेक्षा मरण को वरण करना अच्छा समझता है । आज मैं जीवन के स्नेह से मोह-मुक्त हो गया हूँ जिससे मृत्यु रूपी पिजड़े का बधन या पराधीनता छूट जायगी तथा प्राण-पखेरू सदा के लिए उड़ जायेंगे । आज इसी क्षण मैं स्नेह से पृथक् हो जाऊंगा । प्रेम के साथ ही सांसारिक मोह आदि सभी विकार सदैव के निमित्त नष्ट हो जायेंगे ।

जायसी कहते हैं कि मेरे जीवन का आखिरी समय है, आज जीवन की अवधि समाप्त हो जायगी । अतः मैं यहाँ ( मृत्यु लोक ) से सदैव के निमित्त चला जाऊंगा । शीघ्रता से मुझे मार डालो । मैं अब अधिक दिन तक जीवित नहीं रह सकता हूँ । मुझे अधिक पृथक् ताछ मत करो—शीघ्र ही जा करणीय हो, उसे कर डालो ।

विशेष—१. दोहे में रत्नसेन की विकलता स्पष्ट है । यह ठीक उसी भांति की है जैसी मसूर की यी । इसमें भौतिक शरीर के परित्याग के साथ ही ब्रह्म-अमर मिलन की उत्कंठा है ।

२. इसमें रूपक अलंकार का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया गया है ।

कहेन्हि सँवर जेहि चाहसि सँवरा । हम तोहि करहि केत कर भँवरा ॥  
 कहेसि ओहि सँवरी हरि फेरा । मुए जियत आहीं जेहि केरा ॥  
 ओ सँवरी पदमावति राजा । यह जिउ नेवछावरि जेहि नामा ॥  
 रकत क बूँद कया जस ग्रहही । 'प मावति पदमावति' कहही ॥  
 रहै त बूँद बूँद मह ठाऊँ । पर त सोई लेइ लेइ नाऊँ ॥  
 रौव रौव तन तासौ ओघा । सूतहि सूत बेघि जिउ सोघा ॥  
 हाइहि हाइ सबद सो होई । नस नस मांह उठै धुनि सोई ॥

जागा विरह तहां का गूद मांसु कै हान ? ।

हौं पुनि सांचा होइ रहा ओहि के रूप समान ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—कहेन्हि—कहा गया, जेहि चाहसि सँवरा—जिसे स्मरण करना चाहो उसे स्मरण कर लो, वरहि केत कर भवरा—हम तुम्हें अब शूली से ऐसा ही छेदेंगे जैसा केतकी के कांटे भ्रमर का शरीर—छेदन करते हैं, हरि—प्रत्येक, आहीं—हैं, नेवछावरि—न्यूँछावर या बलिदान, ग्रहही—है, बूँद बूँद—बूँद बूँद में, लेइ लेइ नाऊँ—उसी का नाम ले लेकर, तासौ—उससे, ओघा—लगा हुआ या उलझा हुआ, सोघा—शुद्ध किया (यह कल्पना मोती शुद्ध करने की प्रक्रिया से ली गई है जिसमें चांदो चलनी या भँकरी की भांति हो जाती है), गूद—गूदा या मज्जाभास, सांचा—ढाँचा, समान—समाई ।

ससंदर्भ व्याख्या—[इन पंक्तियों में प्रसंग तो पूर्वानुसार ही है किन्तु सदम है योगी और राजदरवारियों की बातचीत का ।] राजदरवारी, राजा रत्नसेन से कहते हैं—देखो तुम्हारा अन्तिम समय आ गया है अतः जिस किसी का भी स्मरण करना हो, कर लो । यह समय विवाद का नहीं है, अपने अभीष्ट के याद करने का है । उन्होंने कहा कि हम तुम्हें शूली पर बांध कर मार डालेंगे । शूली पर बांध कर मार डालना वैसा ही है जैसा कि केतकी के कांटे में उलझ कर भ्रमरा विद्ध हो जाता है । राजा ने कहा कि हम तो उस ही प्रत्येक बार स्मरण करते हैं जिसे मृत्यु और जीवन दोनों ही स्थितियों में चाहते हैं । मैं तो उस सुन्दरी पद्मावती का ही स्मरण करता हूँ जिसके नाम के सहारे मेरा जीवन है और अब मृत्यु के माये में मैं ही स्मरण करता हूँ ।

जायसी कहते हैं कि राजा रत्नसेन ने कहा कि देखो ! जब तक मेरे शरीर में रक्त की एक भी बूँद है तब तक मैं उसी परम प्रिया व सुन्दरी पद्मावती का नाम लूँगा या जेता रहूँगा । मेरे शरीर में स्थित रक्त की प्रत्येक बूँद उमी पद्मावती का नाम रट रही है । यदि जीवित हूँ तो हर एक बूँद में पद्मावती का ही स्थान है । यदि मरता हूँ तो उमी का नाम लेकर मरूँगा । इस प्रकार का रोम-रोम उसी में लगा हुआ है और सूत्र सूत्र द्वारा वेव कर प्राणों को सोघा गया है या शोधन किया गया है । इन शरीर यंत्र की प्रत्येक ग्रन्थि से उसी का शब्द निकलता है और प्रत्येक तन-तन से उमी की ध्वनि निकल रही है । जायसी कहते हैं कि जहाँ विरह जाग्रत हो गया है, वहाँ गूदे और मांस की हानि से क्या प्रयोजन है ? मैं तो नाँचा मात्र रह गया हूँ जिसका सत्व पद्मावती के रूप में समाया हुआ है । तात्पर्य यह है कि मेरा शरीर तो केवल

शब्दार्थ—गारि—गाली पर, कोह—क्रोध, निलज—निल्लंज, मरं पर वसा—मरने पर स्थित होता है, निवेरा—छुट्टी, पुहुम—पृथ्वी, कया-पीजर—शरीर रूपी पिजड़े, प्रान-परेवा—प्राणों का पक्षी या प्राण पखेरू. नेह सौं—स्नेह से, निनारा—पृथक्, आजु अरवि सिर पहुंची—अरवि किनारे पर पहुंची अर्थात् पूरी हुई, बगि हाहु—जल्दी करो, जिनि चालहु यह बात—अन्यथा यह बात मत करो या इस प्रकार नाम पते पूछ कर इस प्रसंग को ही मत चलाओ ।

ससंदम व्याख्या—संदर्भपूर्वानुसार । जायसी इन पंक्तियों में जोगी रत्नसेन की जाति आदि के सम्बन्ध में पूछे जाने पर उसका उत्तर निपिबद्ध कर रहे हैं । रत्नसेन ने उन जोगियों से कहा—

योगी ने कहा कि अरे माई ! हमारी जाति क्या पूछते हो । हम तो योगी हैं, तपस्वी हैं, भिखारी हैं । जा जोगी होते हैं, उनकी जाति क्या होती है । तात्पर्य, कुछ भी नहीं होती है । जोगी जती तो सरल और सीधे स्वभाव के होते हैं । उन्हें गाली देने पर न तो क्रोध होता है और न कोई लज्जानुभव ही होता है । हम तो भिखारी हैं । सच्चा भिखारी वही होता है जो लज्जा खोकर निल्लंज बनता है । अतः जो भिखारी है, उसकी खोज खबर करने से कोई लाभ नहीं है । वह तो कोई भी हो—भिखारी है—तपस्वी है । वह ऐसा व्यक्त होता है जो मन को मार कर इन्द्रियों को वशीभूत करके आचरण करता है ।

जायसी कहते हैं कि जिसके प्राण दूसरे के आधीन होकर मरने पर उतारू हों वह सूली को देख कर बयो न हसेगा अर्थात् अवश्य हसेगा । तात्पर्य यह है कि परतंत्र रहने से तो मृत्युवरण कही थोष्ट है । तात्पर्य यह भी हो सकता है कि जोगी तो आत्मसयमी और आत्मनिर्भर होता है, वह किसी के आधीन रह कर जीवन-यापन नहीं कर सकता है । उसे स्वतंत्र व्यक्तित्व की अपेक्षा रहती है और और जब इस स्वतंत्रता में व्याघात पहुंचता है तो वह आधीन रहने की अपेक्षा मरण को वरण करना अच्छा समझता है । आज मैं जीवन के स्नेह से मोह-मुक्त हो गया हूँ जिससे मृत्यु रूपी पिजड़े का वधन या पराधीनता छूट जायगी तथा प्राण-पखेरू सदा के लिए उड़ जायेंगे । आज इसी क्षण मैं स्नेह से पृथक् हो जाऊंगा । प्रेम के साथ ही सांसारिक मोह आदि सभी विकार सदैव के निमित्त नष्ट हो जायेंगे ।

जायसी कहते हैं कि मेरे जीवन का आखिरी समय है, आज जीवन की अरवि समाप्त हो जायगी । अतः मैं यहाँ ( मृत्यु लोक ) से सदैव के निमित्त चला जाऊंगा । शीघ्रता से मुझे मार डालो । मैं अब अधिक दिन तक जीवित नहीं रह सकता हूँ । मुझे अधिक पूछ ताछ मत करो—शीघ्र ही जा करणीय हो, उसे कर डालो ।

विशेष—१. दोहे में रत्नसेन की विकलता स्पष्ट है । यह ठीक उमी मांति की है जैसी ममूर की थी । इसमें मौक्तिक शरीर के परित्याग के साथ ही ब्रह्म-अमर मिलन की उत्कंठा है ।

२. इसमें रूपक अलंकार का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया गया है ।



कहेन्हि सँवर जेहि चाहसि सँवरा । हम तोहि करहि केत कर भँवरा ॥  
 कहेसि ओहि सँवरों हरि केरा । मुए जिपत आहों जेहि केरा ॥  
 ओ सवरों पदमावति राजा । यह जिउ नेवछावरि जेहि नामा ॥  
 रक्त क बूँद कया जस ग्रहही । 'प-मावति पदमावति' कहही ॥  
 रहे त बूँद बूँद मह ठाऊ । पर त सोई लेइ लेइ नाऊ ॥  
 रोंव रोंव तन तासों ओघा । सूतहि सूत बेवि जिउ सोघा ॥  
 हाइहि हाइ सबद सो होई । नस नस माह उठ धुनि सोई ॥

जागा बिरह तहां का गूद मांसु कै हान ? ।

हों पुनि सांचा होइ रहा ओहि के रूप समान ॥ ३॥

शब्दार्थ—कहेन्हि—कहा गया, जेहि चाहसि सवरा—जिसे स्मरण करना चाहों उसे स्मरण कर लो, करहि केत कर भँवरा—हम तुम्हें अब शूली से ऐसा ही छेदेंगे जैसा केतकी के कांटे भ्रमर का शरीर—छेदन करते हैं, हरि—प्रत्येक, आहों—हूँ, नेवछावरि—न्यौछावर या बलिदान, ग्रहही—है, बूँद बूँद—बूँद बूँद में, लेइ लेइ नाऊ—उसी का नाम ले लेकर, तासों—उससे, ओघा—लगा हुआ या उलझा हुआ, सोघा—शुद्ध किया (यह कल्पना मोती शुद्ध करने की प्रक्रिया से ली गई है जिसमें चांदो चलनी या भँकरी की मांति हो जाती है), गूद—गूदा या मज्जामांस, सांचा—ढाँचा, समान—समाई ।

ससंदर्भ व्याख्या—[इन पंक्तियों में प्रसंग तो पूर्वानुसार ही है किन्तु सदभ है योगी और राजदरबारियों की वातचीत का।] राजदरबारी, राजा रत्नसेन से कहते हैं—देखो तुम्हारा अन्तिम समय आ गया है अतः जिस किसी का भी स्मरण करना हा, कर लो । यह समय विवाद का नहीं है, अपने अभिष्ट के याद करने का है । उन्होंने कहा कि हम तुम्हें शूली पर बांध कर मार डालेंगे । शूली पर बांध कर मार डालना वैसा ही है जैसा कि केतकी के कांटे में उलझ कर भ्रमरा विद्ध हो जाता है । राजा ने कहा कि हम तो उसे ही प्रत्येक बार स्मरण करते हैं जिसे मृत्यु और जीवन दोनों ही स्थितियों में चाहते हैं । मैं तो उस सुन्दरी पदमावती का ही स्मरण करता हूँ जिसके नाम के सहारे मेरा जीवन है और भव मृत्यु के साये में भी मैं उसे ही स्मरण करता हूँ ।

जायसी कहते हैं कि राजा रत्नसेन ने कहा कि देखो ! जब तक मेरे शरीर में रक्त की एक भी बूँद है तब तक मैं उसी परम प्रिया व सुन्दरी पदमावती का नाम लूँगा या लेता रहूँगा । मेरे शरीर में स्थित रक्त की प्रत्येक बूँद उसी पदमावती का नाम रट रही है । यदि जीवित हूँ तो हर एक बूँद में पदमावती का ही स्थान है । यदि मरता हूँ तो उसी का नाम लेकर मरूँगा । इस शरीर का रोम-रोम उसी में लगा हुआ है और सूत्र सूत्र द्वारा वेव कर प्राणों को सोघा गया है या शोचन किया गया है । इस शरीर यंत्र की प्रत्येक अस्थि से उसी का शब्द निकलता है और प्रत्येक नस-नस में उसी की ध्वनि निकल रही है । जायसी कहते हैं कि जहाँ बिरह जाग्रत हो गया है, वहाँ गूदे और मांस की हानि से बचा प्रयोजन है ? मैं तो सांचा मात्र रह गया हूँ जिसका सब पदमावती के रूप में समाया हुआ है । तात्पर्य यह है कि मेरा शरीर तो केवल

सांचा या ठठरी मात्र है । उसमें असली तत्व तो पद्मावती का सत्व या रूप है । जब वही नहीं तो मेरा कोई अस्तित्व ही नहीं है ।

विशेष—अर्णन बड़ी व्यापकता लिये हुए है । प्रभावगुण सम्पन्न माषा और प्रेषणीयता समन्वित भाव व्यंजना का आर्षण हृदय में जम जाता है । 'पुनरुक्ति प्रकाश' अलंकार का प्रयोग किया गया है जो बड़ा स्वामाविक बन पड़ा है ।

जोगिहि जबहि गढ़ अस परा । महादेव कर आसन टरा ॥  
वे हंसि पारवती सी कहा । जानहुँ सूर गहन अस गहा ॥  
आजू चढ़े गढ़ ऊपर तपा । राजै गहा सूर तब छपा ॥  
जग देखे गा कौतुक आजू । कीन्ह तपा मारै कह साजू ॥  
पारवती सुनि पायन्ह परी । चलि, महेश ! देखे एहि घरी ॥  
भोस भांट भांतिनि कर कीन्हा । मो हनुवात बीर सग लीन्हा ॥  
आए गुपुत होइ देखन लागी । वह मूरति कस सती सभागी ॥  
कटक असुक्त देखि कै राजा गरब करेइ ।

देउ क वसा न देखे, वहुँ का कह जय देइ ॥ ४ ॥

शब्दार्थ— गढ़ अस परा—संकट पड़ा । आसन टरा—आसन डगमगाने लगा । सूर गहन अस गहा—सूर्य रूपी रत्नसेन को संकट लग गया है या ग्रहण लग गया है । कौतुक—क्रीड़ा । पाय-हू परि—चरणों में गिर पड़ी । एहि घरी—इस घड़ी को, इस घटना को देखने के निमित्त ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में कवि रत्नसेन पर आकस्मिक रूप से आये संकट को वर्णन कर रहा है । इस संकट से स्वयं पार्वती और महेश भी प्रभावित हुए । कवि कहता है—योगी पर जब ऐसा संकट आया तो महादेव का जो जगताधिपति हैं, आसन डोलने लगा । तात्पर्य शिव को इस घटना की सूचना हुई कि मत्त रत्नसेन पर इस प्रकार का महासंकट आ पड़ा है । इस तथ्य को जानकर उन्होंने तुरन्त ही पार्वती से हास्य मुद्रा में कहा कि मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे सूर्य रूपी राजा रत्नसेन को ग्रहण ने ग्रसित कर लिया है । आज दुर्ग के ऊपर तपस्वी चढ़ गये हैं तथा राजा गवर्धसेन ने उन्हें पकड़ लिया है । यही कारण है कि सूर्यवत् राजा रत्नसेन छिप गया है और सम्पूर्ण संसार इस चिस्मित कर देने वाली कौतूहलमयी क्रीड़ा को देखन के निमित्त एकत्र हुआ है । आज तपस्वी को शूली के माध्यम से मारने के लिए सामान तैयार किया जा रहा है । पार्वती ने ज्यों ही यह समाचार सुना, वे धवरा गईं और शिवजी के चरणों में गिर पड़ीं । चरणों में गिरकर उन्होंने कहा कि 'हे स्वामी ! शीघ्रता कीजिए और चलिये, इस अवसर पर यह दृश्य देखें ।' इसके साथ ही दोनों ने (शिव और पार्वती ने) भाट और भांतिनी का वेश बनाया और साथ में वीर हनुमान को लिया । छिपे-छिपे पार्वती और महादेव उस सत्य और भव्याकृति राजा रत्नसेन के पास पहुँच गये तथा वहाँ जाकर उन्होंने दशन किये । जायसी कहते हैं कि राजा गवर्धसेन अपनी सेना को देखकर गवित होता था । किसी को क्या पता कि विधाता किस क्षण किस विजयहार पहना दे । तात्पर्य यह है कि गर्व तो शीघ्र ही नष्ट हो जाता है । साथ ही कमी-कमी विधाता या परमेश्वर की कृपा से असंभव घटनाएँ भी घटित होकर आश्चर्य और कौतूहल का कारण बन जाती हैं ।

आसन लेइ रहा होइ तथा । 'पदमावति पदमावति' जया ॥  
 मन समाधि तासौं धुनि लागी । जेहि दरसन कारन बैरागी ॥  
 रहा समाधि रूप श्री नाऊ । और न सुभ्र बार जह जाऊ ॥  
 श्री महेश कह करौ प्रवेश । जेइ यह पथ बीन्ह उपवेश ॥  
 पारबती पुनि सत्य सराहा । श्री फिरि मुख महेश कर चाहा ॥  
 हिय महेश जी, कहै महेशी । कित सिर नार्वाह ए परदेसी ? ॥  
 मरतहु लीन्ह तुम्हारहि नाऊ । तुम्ह चित किए रहे एहि ठाऊ ॥

भारत ही परदेसी, राखि लेहु एहि बीर ।

कोइ काहू कर नाहीं जो होइ चले न तीर ॥ ५ ॥

शब्दायं—मनसमाधि—मनः समाधि । तासौं—उससे । धुनि लागी—  
 ध्यान लगाया । जेहि दरसन कारन—जिसके दर्शनों के कारण । सुभ्र बार—  
 दरवाजा दिखाई नहीं देता है । आदेश—आदेश करता हूँ, प्रणाम करता हूँ  
 चाहा—ताका । हिय महेश जी कहै महेशी कित सिर नार्वाह ए परदेसी—  
 पार्वती कहती है कि जब महेश इसके हृदय में हैं तब ये परदेशी क्यों किसी के  
 सामने सिर झुकाए । कोई काहू कर नाहीं—कोई किसी का नहीं है । तीर  
 होइ चले—साथ दे, पास जाकर सहायता करे ।

ससंदभं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी ने राजा रत्नसेन की योग  
 सायना का वर्णन किया है । वे कहते हैं—

तपस्वी बनकर राजा रत्नसेन ने आसन लगा लिया और पदमावती के  
 नाम का जाप करने लगा । मन को समाधिस्थ करके वह उसी में तल्लीन हो  
 गया जिसके दर्शनों के लिए वह बैरागी बना था । उसके हृदयमंदिर में उसी  
 का रूप और नाम समाया हुआ था । वह पदमावती के दरवाजे को छोड़कर  
 अन्यत्र कहीं गमन का अभिलाषी नहीं था । उसने अन्तिम बार शंकरजी को  
 प्रणाम किया जिन्होंने इस मार्ग पर चलने का आदेश दिया था तथा तरीका  
 बताया था । पार्वतीजी ने उसके सत्य, नियम और हृदयस्थित सत्याधारित  
 प्रेम की प्रशंसा की और उन्होंने शंकरजी के मुंह की ओर देखा । पार्वती ने  
 कहा कि जब शिवजी इसके हृदय में हैं तब यह परदेशी क्यों किसी के सामने  
 सिर झुकावे । हे शंकरजी ! मरते समय भी इन तपस्वियों ने तुम्हारा ही नाम  
 लिया, परन्तु तुम इसी स्थान पर चुप खड़े देखते रहे ।

जायसी कहते हैं कि पार्वतीजी ने शिवजी से प्रार्थना की कि हे स्वामी !  
 भाप इसे मरते से बचा लीजिए, इस अपार संसार में कोई भी किसी का नहीं  
 है । भपना उसे ही समझना चाहिए जो, कि समय पर आकर या संकट के  
 समय सहायता करे ।

विशेष—इसमें रत्नसेन के एकनिष्ठ प्रेम का वर्णन किया गया है ।

कवि ने प्रतिपादित किया है कि इस सत्यजनित प्रेम को देखकर पार्वती  
 के हृदय में भी करुणा भाव जाग्रत हो गया । परिणामस्वरूप उन्होंने शिवजी  
 से प्रार्थना की कि इस रत्नसेन योगी को बचा लीजिए ।

लेइ सदेस मुपटा गा तहां । सरो देहि रतन कह जहां ॥  
 देखि रतन हीरामन रोवा । राजा जिव लोगन्ह हठि खोवा ॥

देखि खन हीरामन केरा । रोवहि सब, राजा मुख हेरा ॥  
 मांगहि सब विधिना सौं रोई । कै उपकार छोड़ारै कोई ॥  
 कहि संदेस सब विपति सुनाई । बिकल बहुत, किछु कहा न जाई ॥  
 काढ़ी प्रान नैठी लेइ हाथा । मरै तो मरौं, जिअौं एक साथा ॥  
 सुनि संदेस राजा सब हंसा । प्रान प्रान घट घट महं बसा ॥

सुभटा भांट दसौंधी, भए जिउ पर एक ठांव ।

चलि तो जाइ अब देख तहं जहं नैठा रह राव ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—सुभटा—तोता । गा नहां—वहां गया । मुख हेरा—मुख को देखकर । विघना—विघाता से । मरै तो मरौं, जिअौं एक साथा—मरने से साथ और जीयेंगे तो साथ । दसौंधी—भाटों की एक जाति विशेष ।

संसंदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी तोते हीरामन के उस स्थल पर पहुंचने का वर्णन कर रहे हैं जहां कि रत्नसेन को सूली पर चढ़ाये जाने की तैयारी हो रही थी । कवि वर्णन करता हुआ कहता है—

तोता पद्मावती का प्रणय संदेश लेकर उस स्थल पर पहुंच गया जहां पर राजा रत्नसेन को सूली पर चढ़ाया जाना था । तोता, राजा को देखकर रोने लगा कि वह जिह्म से अनेक लोगों की भांति प्राणों को खो रहा था । इस प्रकार हीरामन के रोते ही वे सभी रोने लगे जो वहां थे । इतना ही नहीं, उन्होंने ईश्वर से प्रार्थना की कि किसी भी प्रकार राजा रत्नसेन छूट जाये । कोई उपकारी ऐसा हो जो इसे छुड़ा ले ।

जायसी कहते हैं कि ऐसी स्थिति में हीरामन ने सभी विपत्तियां सुना दीं और कहा—पद्मावती बहुत थ्याकुल है । कुछ भी नहीं कहा जा सकता कि व्याकुलता में उसकी क्या स्थिति होगी । तोते ने कहा कि पद्मावती प्राणों को निकालकर हाथ में लिए बैठी है । वह सोचती है कि यदि रत्नसेन के प्राणों की समाप्ति हुई तो वह भी समाप्त हो जायगी । इसके विपरीत यदि वह जीवित रहा तो वह उसके साथ अपना जीवन बितायेगी । इस प्रकार का संदेश सुनकर राजा हंसने लगा और अपनी हमी के साथ ही रत्नसेन के हृदय में प्राणों का संचार होने लगा । सुभटा और दसौंधी भाट के रूप में शंकरजी स्वयं प्राणों की बाजी लगाकर वहां चले जहां गंधर्वसेन बैठा हुआ था । तात्पर्य, शंकर ने उसे प्राणों के मूल्य पर भी बचाने की योजना बनाई ।

विशेष—इस पद में हीरामन तोते ने जो विपत्तियां सुनाई हैं या जिनका आभास दिया है, वह सच्चे हृदय की पुकार हैं ।

राजा रहा दिस्टि कै ओंधी । रहि न सका तब भांट दसौंधी ॥

कहेसि मेलि कै हाय कटारी । पुरुष न आछे बँठ पेटारी ॥

कान्ह कोपि जब मारा कसू । तब जाना पुरुष कै गंसू ॥

गंधर्वसेन जहां रिस बाढ़ा । जाइ भांट अगो भा ठाढ़ा ॥

बोला गंधर्वसेन रिसाई । कस जोगी, कस भांट असाई ॥

ठाढ़ देख सब राजा राऊ । बाएँ हाय दीन्ह बरम्हाऊ ॥

जोगी पानि, आगि तू राजा । आगिहि पानि जूझ नहि छाजा ॥

आगि बुझाइ पानि सौं, जूझु न, राजा ! जूझु ।

तोन्हे खपर बार तोहि, भिन्ध्या देहि न जूझु ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—श्रीधी—नीची दृष्टि किये हुए । मेलि कै—लेकर । प्राछे—  
ग्रन्था लगता है । असार्ई—अताई या अत्याचारी वेदगा । छाजा—शोभित  
होना । वार—दरवाजे पर । न झूझ—युद्ध करने को उद्यत मत हो ।

ससंदर्भ व्याख्या:—[पूर्वसंदर्भानुसार ।] जायसी कहते हैं कि राजा  
गंधर्वसेन नीचे की ओर दृष्टि किये हुए बैठा था, उसकी इस उदासीनता को  
दशोधी भाट बरदाशत न कर सका । शिवजी जो भाट के रूप में थे, हाथ में  
कटार लेकर प्रागे प्राये ओर कहा-पुरुष नञ्जपा में बैठा हुआ शोभा नहीं देता  
है । कृष्ण ने क्रोध करके कस को मार डाला था । इसके अनन्तर ही उनके  
वंश का पुरुषार्थ प्रमाणित हो सका था । गंधर्वसेन को यह सब सुनकर बड़ा  
क्रोध प्राया और क्रोध के प्राते ही वह राजा के सामने जा खड़ा हुआ । उसके  
पास ब्रह्म से राजा राव खड़े थे । उन्हें देखकर भी ब्राह्मण ने बाँए हाथ से  
प्राचीर्वाद दिया । बाँये हाथ से प्राशीर्वाद देने का अर्थ राजा के प्रति क्रोध  
प्रकट करना है । उसने कहा-गंधर्वसेन तू बड़ा प्रनापी राजा है । मैं शंकर की  
मूर्ति में हूँ अतः मेरा कहा मानो । जोगी तो पानी है, तू राजा अग्निरूप है ।  
अग्नि और जल का युद्ध संभव ही नहीं है । अग्नि शीघ्र ही पानी से बुझकर  
घात हो जायगी, इस बात को अपने मन से स्वीकार करलो ।

जायसी कहते हैं कि शिव ने राजा को समझाया कि वह जोगी तेरे  
दरवाजे पर खपर लेकर मिक्षा मांग रहा है, उसे मिक्षा देदो । भाव व्यंजनां  
यह है कि योगी सत् से युक्त है । महिमा का पालक है । उसमें त्याग, तपस्या और  
धमाशीलता प्रादि गुण हैं । इन गुणों के समक्ष तुम्हारा अग्निवत् रूप कुछ भी  
महत्त्व नहीं रखता है । अतः तुम्हारा उससे युद्ध करना शोभा नहीं देता है; यह  
बात अपने मन में समझ लो । इसके मनोनुकूल कार्य करना ही अमीष्ट है ।

विशेष.—कुछ प्रतियों में 'गंधर्वसेन तू राजा महा । हौं महेश मूरति  
सुन कहा ।' पंक्ति नहीं है । स्वयं शुक्ल जी की प्रति में यह पंक्ति नहीं मिलती  
है । हमने इसकी व्याख्या तां अवश्य देदी है क्योंकि कुछ प्रतियों में यह मिलती  
है, किन्तु हमारी धारणा यह है कि यह पंक्ति निरर्थक है । शिव भाट के वेश में  
होने पर भी यह क्यों कहने लगे कि 'हौं महेश' ।

जोगि न होइ, प्राहि सो भोजू । जानहु भेद करहु सो खोजू ॥  
भारत घोऽ झूझ जो श्रोया । हौंह सहाय प्राइ सब जोधा ॥  
महादेव रनघट वजावा । सुनि कँ सबइ बरम्हा चलि प्रावा ॥  
फनिपति फन पतार सौ काड़ा । अस्टी कुरी नाग भए ठाड़ा ॥  
छप्पन कोटि वसंइर बरा । सवा लाख परबत फरहरा ॥  
घड़े अत्र सो कृत्न मुरारी । इंद्रलोक सब लाग गोहारी ॥  
तंतिस कोटि देवता साजा । श्री छानवे मेघदल गाजा ॥

नवौ नाथ चलि प्रावहि श्री चौरासी सिद्ध ।

प्राजु महाभारत चले, गगन गरड़ु श्री गिद्ध ॥ ८ ॥

शब्दार्थ:—प्राहि—है । खोजू—खोज वीन करना । मागत—महा-  
भारत का सा युद्ध । श्रोधा—ठाना या छेड़ना । रनघट—युद्ध का घंटा वजाते  
हैं । गोहा—पुकार लग गई । फनपति—शेषनाग । पतार सौ काड़ा—पाताल  
सँ काड़ा । अस्टी कुरी—प्राओं कुर्नों के नाग । गाजा—गर्जना करने लगे

नवो नाथ—गोरख पंथियों के नौ नाथ । चौरासी सिद्ध—बौद्ध वज्रयान योगियों के चौरासी सिद्ध । महाभारत चले—प्राज महाभारत का सा भीषण संग्राम छिड़ता है या प्रारंभ होगा ।

ससदभं व्याख्या:—इन पंक्तियों में राजा रत्नसेन के विषय में वर्णन करते हुए भाट रूपी शिव ने कहा कि—

यह योगी नहीं है—राजा भोज है या भोग करने वाला राजा है । इस रहस्य को जानते वाला ही इसे पहचान सकता है । यदि तुमने युद्ध प्रारंभ किया तो महाभारत मच जायगा । तुम इसे अकेला मत समझना, इसके सभी देवता साथी हैं जो आवश्यकतानुसार इसकी मदद के लिए आ जावेंगे । इतना कहते ही महादेवजी ने युद्ध का घटा बजाया । उसकी आवाज सुनते ही ब्रह्मा आ गये । अस्त्र-शस्त्रों से सुसज्जित कृष्ण भी आ पधारे । सम्पूर्ण इन्द्रलोक सहायता के लिए दौड़ पड़ा । जायसी वर्णन करते हैं कि शेषनाग ने सहायतार्थ पाताल से अपना फन निकाला । आठों कुलों के देवता उपस्थित हो गये । तीस करोड़ देवताओं ने युद्ध की तैयारी कर डाली । छियानवे करोड़ मेघों के दल गर्जन करते हुए युद्ध की मयंकरता की सूचना देने लगे । तात्पर्य, युद्ध का सा वातावरण बन गया ।

जायसी कहते हैं कि नवों वगं और सिद्धों के चौरासी वगं सभी आ पहुँचे । इस प्रकार, सभी के प्रागमन को जानकर यह निश्चित हो गया कि प्राज महाभारत का युद्ध होगा, कारण सभी युद्ध के लिए आ गये हैं ।

विशेष:—जायसी का ज्ञान अधिकांश बातों के सम्बन्ध में सुना-सुनाया था । अतः उनकी प्रधुरी जानकारी के कारण ही हममें 'कहीं की ईंट कहीं का रोड़ा' वाली कहावत मली भाँति चरितार्थ होती जान पड़ती है ।

भइ अज्ञा को भाँट अभाऊ । बाएँ हाथ वेड बरम्हाऊ ॥  
को जोगी अस नगरी मोरी । जो वेद संधि चढ़े गढ़ चोरी ॥  
इंद्र डरें निति नागै माया । जानत कृष्ण सेस जेइ नाया ॥  
बरम्हा डरें चतुर-मुख जासू । श्री पातार डरें बलि वासू ॥  
मही हलै श्री चले सुमेरु । चाँव सूर श्री गगन कुवेरु ॥  
मेघ डरें बिजुरी जेहि पीठी । कूरम डरें घरति जेहि पीठी ॥  
चहीं प्राजु मांगों घरि केमा । और को फोट पतंग नरेसा ? ॥

बोला भाँट, नरेस सुनु ! गरब न छाजा जीउ ।

कुंभकरन कं छोपरी वृद्धत बाँचा भीठ ॥ ६ ॥

शब्दार्थ:—अभाऊ—आदर भात्र न जानने वाला अशिष्ट, बरम्हाऊ—आशीर्वाद देना, निति नागै माया—नित्य प्रति मस्तक नम्रता से झुकता है, चतुर मुख जासू—जिस ब्रह्मा के चार मुख हैं, श्री पातार डरें बलि वासू—पाताल में रहने वाला शेषनाग भी डरता है, मही हलै—पृथ्वी डर से हिलती है या कांपती है, कूरम—कच्छा घरति जेहि पीठी—जिस की घरित्री पर पीठ है, मांगों घरि केमा—वाल पकड़कर बुला भेजूं, गरब न छाजा जीउ—हृदय में किमी को भी गर्व नहीं प्रच्छा लगता है, वृद्धत—द्वने से, बाँचा भीठ—मीम दब गये थे ।

ससंदर्भ व्याख्या:—इन पंक्तियों में कवि, माट-रूपी शिव के वचनों की हुई प्रतिक्रिया को चित्रित कर रहा है। वह कहता है—

इसी बीच राजा की आज्ञा हुई कि यह कौन भ्रष्टिष्ठ भाट है, जो इस प्रकार मे वढ चढकर बातें बना रहा है और बायें हाथ से आशीर्वाद दे रहा है। तात्पर्य, माट को इस प्रकार का आचरण शोभनीय नहीं होता है। फिर भी यह ऐसा क्यों कर रहा है। ऐसा कौन योगी है जो मेरी नगरी में रहकर सेंघ लगाकर गढ में चोरी करने की कामना रखता है। ऐसा कोई भी तो नहीं, जो मेरे सामने धरारत कर सके या हमारी बराबरी कर सके। स्वयं इन्द्र-देवता भी हमसे भय खाता है और नित्य प्रति आकर मस्तक झुकाता है। शेष-नाग के नाघने वाले कृष्ण भी मुझसे डरते हैं। चार भुल वाले ब्रह्मा आकाश में रहकर भी मुझसे डरते हैं। पाताल में बलि और वासुकि भी भय मानते हैं। मेरे फ़ोष के कारण पृथ्वी कंपित होने लगती है। मदराचल, सुमेरु, चन्द्र, सूर्य, आकाश और कुवेर सभी डरते हैं।

जायसी कहते हैं कि गंधर्वसेन इतना प्रतापी और शक्तिशाली राजा था कि उसकी शक्ति के सामने बादल डरने लगते हैं और विद्युत भी भय मानती है। पृथ्वी जिस की पीठ पर टिकी हुई है, ऐसा कच्छप भी गंधर्वसेन से भया-भ्रान्त रहता है। राजा गंधर्वसेन ने कहा कि सुन भाट ! यदि मैं कामना करूँ तो इन सभी को बाल पकड़कर मंगवा सकता हूँ। तात्पर्य यह है कि ये देवता सभी मेरे संकेतों पर काम करते हैं अतः इन्हें जब चाहूँ और जैसे चाहूँ पकड़-घाकर बुला सकता हूँ। जब ये ही मंगायें जा सकते हैं तो छोटे-मोटे राजाओं को तो बात ही क्या है ? ये छोटे मोटे राजा तो कीट पतंगे हैं। राजा गंधर्वसेन की इन गर्व भरी उक्तिओं को सुनकर भाट रूपी शिव ने कहा—हे राजा ! सुनो, मनुष्य को गर्व अच्छा नहीं लगता है। गर्व करने से किसी की कोई शान नहीं बढ़ती है। देखो न, कुम्भकर्ण जैसे शक्तिशाली की खोपड़ी में भीम डूबते हुए कठिनाई से बच सका था। [कहावत है कि 'कुम्भकर्ण की खोपड़ी भीमा-गांता लेई।' भीम के सर्वनाश के सम्बंध में एक किंवदन्ती और प्रसिद्ध है। भीम एक बार कार्य-वश स्रंका को घोर गये। भीम को अपने बल श्री विशाल-शरीर का गर्व था। मार्ग में उन्हें एक जलाशय मिला जिसमें वे स्नान करने लगे और गहराई अधिक होने के कारण डूबने लगे। तब कुछ स्थियों ने उन्हें बाहर निकाला और बताया कि भीम जिसे जलाशय समझ रहे हैं, वह कुम्भ-कर्ण की खोपड़ी है। पानी भर जाने से तालाब जैसी दिखाई देती है। जब भीम या विशाल शरीर कुम्भकर्ण की खोपड़ी में डूब सकता है, तो कुम्भकर्ण भीम से कितना अधिक विनाश रहा होगा, इसी का अनुमान सर्वनाश का कारण है।]

विशेष:— इनमें जो क्या दो गई है उसका प्रचलन देहात में मिलता है। इसमें लाकोप्ति प्रलकार है।

रावन गरब बिरौषा रामू । मोही गरब भएउ संप्रामू ॥  
 तस रावन प्रस को बरिबडा । जेहि दस सीस, बीस भुजवंडा ॥  
 सूरज जेहि कं तप रसोई । नितिहि बसदर घोती घोई ॥  
 सूरु सुमंता, ससि मसिमारा । पौन करु निति बार वोहारा ॥

जमहि लाइ कै पाटी बांधा । रहा न दूसर  
जो अस वज्र टरि नहि टारा । सोउ मुवा बुइ  
नाती पूत कोटि दस अहा । रोवनहार न

। ओछ जानि कै काहुहि जिनि कोई गरव  
। ओछे पर जो दैउ है जोति पत्र तेइ देइ ।

शब्दार्थ—विरोधा रामू—राम का विरोध किया,  
बरिवण्डा—बलवन्त, बली, भुजडंडा—भुजदण्ड, तर्प—तप  
वैश्वानर, सूक—शुक्र, सुमंता—मन्त्री, मसिआरा—मसियार,  
करे निति बार बौहारा—पवन नित्य प्रति वहां आकर बुहार  
है, सपने कांधा—जिसे उसने स्वप्न में भी कुछ समझा, कांध  
कार किया, ओछ—छोटा, दैउ है जोति पत्र तेइ देइ—जो  
उसे परमात्मा विजय का पत्र प्रदान करता है ।

संसदमं व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी वर्णन  
कह रहे हैं—

रावण ने अभिमान के कारण ही राम का विरोध किया  
का यह परिणाम था कि भयंकर युद्ध हुआ । यदि रावण के  
होता तो युद्ध की भूमिका भी नहीं बन पाती । उम रावण के  
शाली और कौन होगा जिसके दस मिर और बीस भुजए थीं ।  
यहां आकर उसकी रसोई करता था और अग्नि उसकी घोंटी  
शुक्राचार्य उसके दरवान और चन्द्रमा उसका मशालची था ।  
प्रति आकर उसके दरवाजे पर आकर झाड़ देता था ।

रावण ने मृत्यु को चारपाई से बांध रखा था । संसार  
उसकी बराबरी नहीं कर पाता था । इतना शक्तिशाली राजा  
अभिमान के कारण राम द्वारा मारा गया । अटल और गर्वीला  
के समझ टिक नहीं सका । उसके परिवार में पुत्र-पौत्रादि दस क  
एक भी रोने को न रहा । व्यंजना यह है कि रावण जैसा बलश  
गर्वोन्मत्त होकर अधिक दिन नहीं जी सका । परिणाम और भी उल्ट  
कि उसके परिवार में कोई भी उसकी मृत्यु के अनन्तर रोने वाला न  
तात्पर्य यह है कि किसी को छोटा समझ कर कोई गर्व नहीं करे ।  
को परमेश्वर ही पार लगाता है । परमेश्वर, छोटे व्यक्ति को, विजय  
प्रदान करता है । व्यंजना है कि तू रावण के समान प्रतापी है  
योगी तपस्वी रत्नसेन के समझ कुछ भी नहीं है । यदि तू इससे लड़ा  
सर्वनाश निश्चित है । कोई भी तेरी सहायता नहीं करेगा और इ  
असहाय अवस्था में तू बेमौत मारा जायगा ।

विशेष—१. गर्व किसी को भी शोभित नहीं करता है । गर्व  
पतन की ओर बढ़ते हैं । गर्व से बुद्धि भ्रमित हो जाती है ।

२. जो व्यक्ति छोटा होता है उसे भी धवराना नहीं चाहिए  
छोटे व्यक्ति की मदद सदैव परमात्मा करता है ।

अब जो भांट उहां हुत आगे । बिन उठा राजहि रिस स  
भांट अहे सकर कै कला । राजा सहै राखे अरग



ससदने व्याख्या—इस अर्थ में कि वह वास्तव में भाट के जीवन को  
 लिविबद्ध करते हुए वह रहे हैं—इस भाट को भाट कहना सही है। वह राजा  
 सुनता रहा किन्तु उनका क्रोध बरकरार रहता रहा। वह भाट पर उज्र कर  
 खड़ा हुआ या उसके सामने राजा भवदत्त के भाट ने कहा कि—हे राजा !  
 भाट तो ईश्वर का भक्त होता है, यह सत्य है, मेरी विचार-शक्ति को  
 और क्रोध मन करो। भाट गकर का भवदत्त होता है जो राजा को नाने  
 में प्रतिबन्ध लगा सकता है। वह अपने मन में उत्पन्न मृत्यु को भी किसी  
 गरिमा और मूल्य प्रदान करता है। जो व्यक्ति स्वयं ही मृत्युकरण के  
 लिए तैयार होता है, वह किसी के न तो भयानक होता है और न कोई उसे  
 मारने का दम्भ कर सकता है। उस पर किसी को क्रोध नहीं करता बाहिर।

जायसी कहते हैं कि इस प्रकार के वचन सुनकर भवदत्त कहने लगा—  
 भरे भाट ! क्यों मृत्यु को सीढ़ी पर चढ़ रहे हो। उत्तार में वन्द इतिहास  
 मिलता है कि उसे ननीमांति आराम से बिठाया जाय, किन्तु तुम इसके विर-  
 रीत आचरण कर रहे हो। दूसरे शब्दों में प्रकारण ही क्यों अपनी मौत को  
 निमन्त्रण दे रहे हो ? व्यर्थ ही एक वितडा क्यों खड़ी कर रहे हो, अपनी जाति  
 की कला में क्यों दोषों को इकट्ठे कर रहे हो। बांसे दाय से राजा को  
 आशार्वाद देते हो। भट्ट या भाट जाति को क्यों कर कर्तकित करता है। ऐसा  
 कार्य करो जिससे तुम्हें उपहार प्राप्त हो—तुम उत्तरी और सुव का मुद्र  
 देखो। भाट होने के कारण अब तुम्हें प्राण-दण्ड तो क्या दें, किन्तु अब भी  
 नतशिर होकर बिनती करो जिससे तुम्हें संरक्षण प्राप्त हो। तू भाट है और  
 यह एक योगी है। इसका और तुम्हारा साथ कैसे सम्भव हो सकता है ? सब-  
 सब बखान कर कि इस तरह तुम्हें क्यों छला गया है। तेरा चित्त क्यों भ्रमिष्ठ  
 हो गया है। चित्तगत भ्रशान्ति के कारण तुम इस प्रकार का आचरण छोड़  
 दो, इससे दुख बढ़ेगा—सुख विनष्ट होगा या होता रहेगा।

जो सत पूछसि गंधर्व राजा । सत पं कहीं परै नहिं गाजा ॥  
 नांदिह काह मीचु सौ डरना । हाय कटार, पैट हनि मरना ॥  
 जबूदीन चित्तवर देसा । चित्रसेन बड़ तशुं नरेसा ॥

रतनसेन यह ताकर वेटा । कुल चौहान जाइ नहिं मेटा ॥  
 खांडे अचल सुमेरु पहारा । टरै न जो लागै संसारा ॥  
 दान-सुमेरु देत नहिं खांगा । जो ओहि मांग न औरहि मांगा ॥  
 वाहिन हाथ उठाएउ ताही । और को अस बरम्हावौं जाही ? ॥

नांव महापातर मोहि, तेहिंक भिखारी ढोठ ।  
 ॥ जो खरि वात कहे रिस लागै, कहै वसीठ ॥ १२ ॥

शब्दार्थ—परै नहिं गाजा—चाहे वज्र ही क्यों न पड़े, काहु—क्या, मीचु—मृत्यु, हनि—मरना, महापातर—महापात्र, भाटों की एक पदवी विशेष, खरि वात—खरी वात या सही वात, रिस लागै—क्रोध आने लगता है, वसीठ—संदेशवाहक या दूत, तेहिंक—उसी का ।

ससंदर्भ व्याख्या—(प्रसंग पूर्वानुसार) जायसी कहते हैं कि भाट ने कहा कि हे राजा गंधर्वसेन ! यदि तुम सत्य जानना चाहते हो तो मैं भी सत्य ही कहूंगा । सत्य भाषण के निमित्त भले ही मुझ पर वज्र गिरे । भाट को मृत्यु का कोई डर नहीं होता है । वह तो अपने हाथ में तलवार रखता है और पेट में मार कर उसे स्वयं मरना होता है । भावार्थ यह है कि सत्यवादिता के कारण भाट तो स्वयं अपनी मृत्यु का आवाहन करता है । जायसी आगे की पक्तियों में कहते हैं कि जम्बू देश में चित्तोड़ देश है । वहाँ का राजा चित्रसेन महान् राजा हुआ है । यह रतनसेन नामक राजा उसी का पुत्र है । इसका वंश चौहान है और उसे कोई भी मिटा नहीं सकता है । तलवार का वह घनी है । उसके कृपाण-कौशल के समक्ष कोई भी नहीं टिक सकता है । वह तलवार चलाने में सुमेरु सा अटल रहता है । भले ही सारी दुनिया इसके विरुद्ध हो जाय पर यह टाले नहीं टल सकता है । जायसी कहते हैं कि वह दानप्रिय है—सुमेरु के समान दान देने में इसे कुछ भी कमी नहीं पड़नी है । जो व्यक्ति एक बार उस राजा से मांग लेता है, वह दुबारा जीवन में किसी दूसरे से नहीं मांगता है । व्यंजना है कि वह एकबारगी इतना दे देना है कि दुबारा जीवन में तनिक भी सम्पत्ति की आवश्यकता नहीं होती है । मैंने अपना दाहिना हाथ तो उसी राजा के निमित्त उठा रखा है । उसकी बराबरी में अब कोई भी दूसरा नहीं है जो मेरे आशीर्वाद का मांगो हो । मुझे महापात्र की पदवी उसी ने प्रदान की है । मैं तो उसी का घृष्ट भिखारी हूँ । यद्यपि, खरी वात कहने पर सुनने वाले को क्रोध लगता है पर दूत तो सदैव खरी वात ही कहना है । सत्य वचन बड़े कटु होते हैं ।

विशेष—चित्तोड़गढ़ की महिमा का वर्णन किया गया है । इसमें यह भी बताया गया है कि सत्य वचन सुनकर सभी को क्रोध आता है ।

ततखन पुनि महेस मन लाजा । भाट-करा होइ बिनवा राजा ॥  
 गध्रवसेन ! तू राजा महा । हीं महेस मूरति, सुनु कहा ॥  
 जो प वात होइ भलि आगे । कहा चाहिय, का मा-रिस लागे ॥  
 राजकुंवर यह, होहि न जोती । सुनि पदमावति भएउ बियोगी ॥  
 जंबूद्वीप राजघर वेटा । जो है लिखा सो जाइ न मेटा ॥  
 तुम्हरहि मुआ जाइ ओहि आना । ओ जेहि कर, बर क तेइ माना ॥  
 पुनि यह बात सुनी सिव-लोका । करसि बियाह धरम है तोका ॥

मांग भीख खपर लेह, मुए न छाड़ै बार ।

बूझहु, कनक-कचोरी भीख देहु, नहि मार ॥ १३ ॥

शब्दायं—ततखन—तत्क्षण, मन लाजा—मन में लज्जित होना, भाट-करा—भाट के समान, भाट की कला धारण करके, राजघर—राजघराने के, मोहि भाना—वहाँ जाकर आया है, जेहि कर वर—जिसके वर, सिव-लोक—शिवलोक में, खार लेहि—खपर लेकर, मुए न छोड़े बार—मरते भी दरवाजा नहीं छोड़ता है, कनक—कचोरी—स्वर्ण की कटोरी ।

संवादमें श्याम्या—इन पक्तियों में कवि पूर्वसदभित्तुसार वर्णन कर रहा है । यह कहना है कि उभी क्षण शिवजी ने यह विचार कर, कि मैंने भाट की भाँति राजा से विनय की है, मन में लज्जित हो गये । उन्होंने कहा—गधवं-मेन ! तुम एक महान् राजा हो और मैं साक्षात् शिव हूँ । मैं तुमसे सच बात कहता हूँ कि जो बात मनी और अच्छी हो, हितकर हो, तो उसे कहना ही श्रेयस्कर है । सच बात को सुनकर यदि किसी को क्रोध होता है तो क्या ? सत्य वचन कई बार ऐसे ही दाहक और मर्मन्तिक होते हैं । देखो राजा ! यह राजकुंवर है, कोई यांगी नहीं है । इसने तुम्हारी बेटी पद्मावती का रूप-सौन्दर्य सुनकर वियोग धारण किया है । वह जम्बूद्वीप के राजघराने का बेटा है । जो भाग्य में लिखा होता है, वह मिटाये नहीं मिटता है । वह यहां अपने प्राप नहीं आया है, तुम्हारा नोता हीरामन ही इसे लाया है । इतना ही नहीं जिसके लिए यह वर बनकर आया है उमने भी इसे प्रसन्नता के साथ स्वीकार कर लिया है । यह समाचर मैंने शिवलोक में सुना था । अब यह तुम्हारा धर्म है कि तुम इसका विवाह शीघ्र ही कर दो । खपर लेकर यह तो भीख मांग रहा है । मरणोपरान्त भी यह तुम्हारा घर नहीं छोड़ेगा । तुम इस पर अच्छी तरह विचार करलो और अपने सोने की कटोरी सी वाला पद्मावती का इसके साथ विवाह करदो । तुम्हें भी इससे प्रसन्नता होगी और इसे भी स्वर्गोपम आनंद मिलेगा । इस विचार को त्यागकर इस यांगी, कांग्रन्यथा समझ कर मारना तो किसी प्रकार भी उचित नहीं है ।

घोहट होहु रे भाट भिखारी । का तू मोहि देह असि गारी ॥

को मोहि जोग जगत होइ पारी । जा सहू हेरौं जाइ पतारा ॥

जोगी जती आव जो कोई । सुनतहि त्रासमान भा सोई ॥

भीखि लेहि फिरि मांगहि प्रागे । ए सब रनि रहे गढ़ लागे ॥

जस हीछा, चाहौं तिन्ह दीन्हा । नाहि वेधि सूरि जिउ लीन्हा ॥

जेहि प्रस साध होइ जिउ खोवा । सो पतंग दीपक तस रोवा ॥

सुर, नर, मुनि सब गध्रव देवा । तेहि को गन ? करहि निति सेवा ॥

मोसौं को सरवरि करै ? सुनु, रे झूठे भाट !

छार होइ जो चालौं निज हस्तिन कर ठाट ॥ १४ ॥

शब्दायं—घोहट—घोट या परे, भाट भिखारी—सामान्यतः जो माट है और भीख मांगता है, जा सहू हेरौं—जिसकी और भी देखता हूँ, जाइ पतारा—पाताल में चला जाता है, त्रासमान—मयाक्रान्त, सोई—वही, जस हीछा—जैसी इच्छा हो, प्रस साध—ऐसी कामना, जिउ खोवा—प्राणों को खो देता है, तेहि को गन—उन्हें कौन गिनता है या कौन उनकी गणना करता है,

मीसों—मुफ़से, सरवरि—समानता, झूठे माट—असत्य मक्षी माट, छार होइ—  
मिट्टी बनकर, हस्तिन—हाथी ।

ससंदर्भ व्याख्या:—इन पक्तियों में कवि जायसी ने शिव-रूपी माट को राजा गंधर्वसेन का उत्तर अंकित और चर्णित किया है । गंधर्वसेन बोला, अरे मो भिक्षुक माट ! यहां से दूर हट जा या मेरी दृष्टि से प्रोक्ष्य होजा । इस प्रकार के वचन बोलकर तू हमें क्यों गाली देता है । संसार में ऐसा कौन है जो मेरी समता कर सकता हो । मैं जिस किसी की ओर भी दृष्टिपात करूँ वह पानाल में चला जाता है । तात्पर्य, पृथ्वी पर न रहकर समाप्त हो जाता है । योगी-जती जो भी मेरे सम्मुख आता है, मेरा नाममात्र सुनकर भयाक्रान्त हो जाता है । तात्पर्य व्यक्ति और राजा ही नहीं, योगी-यती भी मुफ़से मयमीत रहते हैं और वे मेरे सामने कभी भी आने का प्रयत्न नहीं करते है । योगी आते भी हैं तां अपनी मिक्षा लेकर सामने से चलते बनते हैं । ये योगी सबसे भिन्न हैं कि आकर रातमर गढ़ का घेरा डाले रहे हैं ।

जायसी कहते हैं कि राजा गंधर्वसेन कहता है कि मेरी, इन्हें जैसा दण्ड देने की कामना थी, वह अभी पूरी नहीं हुई है । अब तक तो यदि मैं चाहता तो इनके प्राण ले लेता, सूली पर चढ़ा देता, किन्तु मैंने अपने मन से ही इन्हें क्षमा कर रखा है । वस्तुतः जिस व्यक्ति को अपने प्राणों का वलिदान देने की ऐसी उत्कट अमिलाषा होती है वही दोषक. तले आकर पतंगों की भांति प्राण त्याग देता है । इस योगी की कौन कहे सुर, नर, मुनि आदि भी नित्य-प्रति मेरी सेवा या चाकरी करते हैं । मेरी बराबरी करने का दम कौन मर सकता है ? यदि कोई है भी तो वह मिथ्याभिमान के रोग से पीड़ित है । ओ झूठे माट ! सुन यदि मैं अपने हाथियों की सेना पेल दूँ तो ये सभी कुचल कर धूल में मिल जावेंगे ।

जोगी घिरि भेले सब पाछे । उरए माल आए रन काछे ॥  
मंत्रिन्ह कहा सुनहु हो राजा । देखहु अब जोगिन्ह कर काजा ॥  
हम जो कहा तुम्ह करहु न जूझू । होत आव दर जगत असूझू ॥  
खिन इक मह भुरमुट होइ बीता । दर महं चढ़ि जो रहे सो जीता ॥  
कै धीरज राजा तव कोपा । अंगद आई पाँव रन रोपा ॥  
हस्ति पाँच जो अगमन घाए । तिन्ह अंगद धरि सूँड़ फिराए ॥  
दोन्ह उड़ाइ सरग कहं गए । लोटि न फिरे, तह हि के भए ॥

देखत रहे अचंभी जोगी, हस्ती बहुरि न घाय ।

जोगिन्ह कर घस जूझव, भूमि न लागत पाव ॥ १५ ॥

समंजनं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी पूर्व संदर्भानुसार वर्णन कर रहे हैं—

राजा की यह गर्वोक्ति सुनकर पीछे के सब योगी घाकर एकत्रित हो गये हैं। वे ऐसे प्रतीत हुए जैसे उल्हाह ने मरे हुए योद्धा रण के लिए मज्जित होकर प्राये हैं। मंत्रियों ने कहा—राजन् मुनो इन योगियों का कार्य देखो। हमने तुम से कहा था कि युद्ध मत करो। ये योगी घञ्जत और दुर्जन नहीं है। देवों तो मही इनका विज्ञान दन था रहा है जिसके कारण चारों ओर कुल भी नहीं डिग्नताई पड़ता है। क्षण भर में ही अघकार होना चाहता है। युद्ध में तो जो अघगर होकर बटना है, वही विजयी होता है। राजा ने धर्म धारण करते हुए योघ प्रकट किया। उघर योगियों की मदद के निमित्त अंगद ने भी घाकर युद्ध में अपना पैर जमाया। उन पांच हाथियों को जिन्हें राजा ने घाने पड़वाया था, अंगद ने मूंड पकड़ कर और पुमाकर ऊपर फेंक दिया। वे दूर आवाज में उठ गये और फिर लौटकर नहीं प्राये, वही पर रह गये या गायब हो गये। जादमी कहते हैं कि योगी मदिमय यह व्यापार देखते रहे कि हाथी फिर दुबारा नीचे पृथ्वी पर प्रायें, किन्तु ऐसा नहीं हुआ। योगी एम प्रकार कहते रहे कि उनके पैर पृथ्वी पर नहीं पड़ते हैं।

विशेष—वर्णन—चमत्कार देखते ही बनता है। इस प्रकार का युद्ध वर्णन मृषी मिथ्याओं के मन में नहीं है। योगियों का घेरना, अंगद का पाव रोपना, हाथियों की मूंड पकड़ कर उठानना आदि एक गिननाइ ही है।

पहहि वात, जोगी अघ घाए । गिनक माहं चाहत हैं भाए ॥  
जो सहि पावहि प्रग कं गेलहु । हस्तिन कर कहू सब पेलहु ॥  
जस गज पेलि होहि रन प्रागे । तस अगमेल करहु सग लागे ॥  
हस्ति क इह प्राय अगसारी । हनुपत तबे लगूर पसारी ॥  
जैसे सेन घोष रन प्राई । सबे लपेटि लंगूर चलार्ई ॥  
अहतक दूटि भए नो पटा । अहनक जाइ परे अरभइथा ॥  
अहतक भंवत सोह अतरीया । रहे नो लाग्य भए ते लीया ॥  
अहतक परे समुद मह, परत न पावा लोज ।

रहा गरव तहं पीरा, जहां हसी तह रोज ॥ १६ ॥

पदार्थ—गिनक माह—क्षण भर में। अघि वावहि—दौड़ने दे। तस—वैसे ही। अगमेल—सवारों की पक्ति। अगसारी—अग्रसर या प्रागे। भंवत—चक्कर लगाने हुए। अतरीय—अन्तर्लिख या आक्रान्त। लीया—लिहना या एक मान जो पान्ते के दाते के बराबर माना जाना है। लोज—पता या निगान। रोज—रोदन या रोना। अहनक—अहन म। पीरा—पीड़ा या वेदना।

समंजनं व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कवि कहता है कि वात कहने की वर की कि जोरी भा गये। क्षण भर में ही वे अघमण की ओर दूके। वार्ता हुई कि जब तक वे लड़े तक तक इस प्रकार युद्ध करो कि दृष्टिवा का मारा रूप या समूह छूट जाय या छुड़वा दिया जावे। जनी-जनी हाथी रणक्षेत्र में प्राये-प्राये बढ़े, तनी तनी सवारों की दक्षिण-वदार प्राये की ओर साथ-साथ चलाये। राजा के आदेश के अनुसार हाथियों के मुँह प्राये आ गया। उस

आते ही हनुमान ने अपनी पूंछ फँलाई और जैसे ही युद्धक्षेत्र के मध्य उनका आगमन हुआ वैसे ही वीर हनुमान ने अपनी पूंछ में लपेट कर सभी को बहुत दूर फँक दिया। जायसी कहते हैं कि कुछ भी पता नहीं कि कितनों के टुकड़े नी खण्डों में हुए और कितने ही ब्रह्माण्ड में जाकर गिरे। अनेक ऐसे थे जो आकाश में चक्कर लगाते हुए शोभा पा रहे थे। जो लाखों की संख्या में थे वे सभी एक लोल या छोटे से दाने के बराबर ही बचे। तात्पर्य यह है कि युद्धक्षेत्र में होने वाले प्रहारों से वे सभी जो बड़े और शक्तिशाली थे, केवल हलके से लीख के आकार के समान रह गये।

जायसी कहते हैं कि युद्ध क्षेत्र के दौरान बहुत से तो समुद्र में जाकर गिरे और बहुत से ऐसे अपरिचित स्थानों पर गिरे जहाँ पर उनका पता लगाना असंभव था। वास्तव में जहाँ गर्व है वहाँ अन्त में पीड़ा होना आवश्यक है। यह ठीक उसी प्रकार है जैसे अधिक हसने के पश्चात् अधिक रोना पड़ता है।

विशेष— गर्व करना अच्छा नहीं है, जो गर्व करता है वही अन्त में पश्चाताप करता भी है। गर्व से कष्ट मिलना स्वाभाविक है।

पुनि आगे का देखे राजा । ईसर केर घंट रन बाजा ॥  
 सुना सख जो बिस्तू पूरा । आगे हनुवत केर लंगूरा ॥  
 लीन्हे फिरहि लोक बरम्हडा । सरग पतार लाइ मृदमडा ॥  
 वलि, वासुकि श्री इन्द्र नरिद्र । राहु, नखत, सुरज श्री चंद्र ॥  
 जावत दानव राच्छस पुरे । आठौ बज्र आइ रन जुरे ॥  
 जेहि कर गरव करत हुत राजा । सो सब फिरि चरी होइ साजा ॥  
 जहवां महादेव रन खड़ा । सीस नाइ नृप पायन्ह परा ॥

केहि कारन रिस कीजिए ? हौं सेवक श्री चेर ।

जेहि चाहिय तेहि वीजिय, वारि गोसाईं केर ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—ईसर—ईश्वर या महादेव। मृदमण्डा—धूल से छा गया। वासुकि—शेषनाग। नरिद्र—नरेन्द्र। जावत—जितने भी; जेहि कर—जिनका। गरव करत हुत राजा—राजा जिनका गर्व करता था या जिनके सहारे गर्वोन्मत्त था। फिरि—विमुख होकर। जहवां—जहाँ पर। रन खड़ा—युद्ध में खड़े हों। सीस नाइ नृप पायन्ह परा—सिर नवाकर राजा पांवों में आ गिरा। रिस कीजिए—क्रोध करते हो। चरे—गुलाम। जेहि चाहिये—जिसे चाहते हो। वारि—कन्या।

ससदभं व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार ही कवि जायसी युद्ध का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं कि राजा ने देखा कि महादेवजी का युद्ध भूमि में घण्टा बज रहा है। विष्णु का बजाया हुआ गंज भी उसने सुना और सबसे आगे हनुमान की पूंछ देखी। योगी सारे ब्रह्माण्ड के लोगों को लिये थे। आकाश, पाताल सभी धूल से छा गया। वलि, वासुकि, राजा, इन्द्र, राहु, नक्षत्र, सूर्य, चन्द्र, राक्षस और सभी दानव और आठों वज्र प्राकर रण में एकत्र हुए। जायसी कहते हैं कि राजा गंत्रवपेन को जिनका बहुत गर्व था या राजा जिन रणवांकुरे वीरों तथा अपनी सेनाओं पर बहुत गर्वोन्मत्त रहता था वे सभी उससे विमुख हो गये और शत्रुवत् आचरण करने लगे। तात्पर्य, राजा का वह

महारा भी समाप्त हो गया जिसके बल पर वह फूला नहीं समाता था । राजा ने देखा कि युद्ध क्षेत्र में साक्षात् महादेव खड़े हैं । महादेव को युद्ध में खड़े देख कर राजा सिर नवाकर पैरों पर गिर पड़ा । उसका सम्पूर्ण अग्निमान नष्ट हो गया । वह विनत भाव से चरणों में आकर लौट गया । कहने लगा कि हे महादेव ! किस कारण से क्रोध करते हो; मैं तो तुम्हारा सेवक हूँ, क्रोध मत करो । यह कन्या आपकी है और अब इसके वरण के निमित्त इच्छा भी आपकी ही है । आप स्वच्छा से इस पद्मावती कन्या को जिसे चाहें दे दें । तात्पर्य, अपने मनोवृत्त इसका विवाह इस योगी से कर दें । राजा का यह कथन शिव को साक्षात् रूप से पहचानने के बाद ही प्रकृत किया गया है ।

पुनि महेश अत्र फीन्ह बसीठी । पहिले करुइ, सोइ अब मोठी ॥  
 दू गधर राजा जग पूजा । गन चौबह, सिल देड को दूजा ? ॥  
 हीरामन जो तुम्हार परेवा । गा चितउर श्री कीन्हैसि सेवा ॥  
 तेहि बोलाइ पूछहु वह देसू । दहुँ जोगी, की तहां नरेसू ॥  
 हमरे कहत न जो तुम्ह मानहु । जो वह फहे सोइ परवानहु ॥  
 जहां बारि, वर प्राचा भोका । करहि विवाह धरम बड़ तोका ॥  
 जो पहिले मन मानि न फांधं । परखै रतन गांठि तब बांधे ॥

रतन छपाए ना छपै, पारिख होइ सो परीख ।

घालि कसोटो दीजिए कनक-कचोरी भीख ॥ १८ ॥

शब्दार्थ—वसीठी—दूत । करुइ—कड़वी । जग पूजा—संसार जिसे पूजता है । दूजा—दूसरा । तुम्हार परेवा—तुम्हारा पक्षी । परवां नहु—प्रमाण मानो । भोका—उमका । कायं—स्वीकार करता है । परखै—परीक्षा करता है । घालि—डाल कर । कनक कचोरी—पाने की कचोरी अर्थात् पद्मावती ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में शिवजी ने राजा गंधर्वसेन से कहा—मैं अब दूत की तरह तुमसे वह विनयी कर रहा हूँ जो पहले तो कड़वी प्रतीत होता था किन्तु अब मोठी प्रमाणित हो गयी है । हे राजा गंधर्वसेन ! तुम संसार में पूज्य हो, तुम्हारे अन्दर चौदह गुणों का वास है । ऐसी परिस्थिति में अब तुम्हें कोई क्या शिक्षा दे सकता है । हीरामन नामक तोता तुम्हारा ही है । वही तोता चित्तौड़ चला गया था और उसने वहाँ जाकर राजा रत्नसेन की सेवा की थी । अतः तुम अब उसी तोते को बुलाओ और चित्तौड़गढ़ के समाचारों से अवगत हो जाओ । उसी से यह पूछो कि रत्नसेन योगी है अथवा वहाँ का प्रतिष्ठित और पूज्य राजा है ? हम इस संदर्भ में कुछ भी कहें किन्तु उमका कोई भी भय नहीं होगा । अतः तुम तो उसी बात को प्रमाण मानना जिसे तोता कहे । इसके अतिरिक्त यह बात भी तो ठीक है कि जहाँ कन्या होती है वही पर विवाह का आयोजन किया जाता है । इन परिस्थितियों में उचित यही है कि तुम धर्म के अवतार होने के नाते अपनी कन्या का विवाह इनसे कर दो यदि मेरे इस कथन से संतुष्टि मिले तो तुम मेरी बात मान लेना । मन्वने पहले, गुणवान् व्यक्ति, रत्न की परीक्षा करते हैं । यदि वह खरा निकलता है तो उसे बाद में अपनी गाँठ में बांध लेते हैं । जायसी कहते हैं कि शिवजी ने गंधर्वसेन से कहा कि तुम्हें भी यही बात प्रपनानी

चाहिए । यदि योगी रत्नसेन, गुणवान और खरा रत्न जान पड़े तो इसका विवाह कर देना । वास्तव में रत्न छिपाने से कभी नहीं छिपता है । जा कोई उसकी परीक्षा करता है वही सच्चा पारखी होता है । शिवजी ने कहा कि हे राजा ! अपनी परीक्षा की कसौटी पर इस योगी को कस डालो और फिर स्वर्ण की कलिका पद्मावती को इसे भीक्ष में दे दो । तात्पर्य यह है कि पद्मावती का विवाह रत्नसेन से कर दो ।

विशेष—इन पक्तियों में कवि जायसी ने शिवजी के द्वारा जो विवाह का प्रस्ताव कराया है वह बड़ा सयत है । कवि-कल्पना का संयम और उसके अनुकूल भाषा का प्रयोग इस पद की विशेषता है ।

राजें जब हीरामन सुना । गएउ रोस, हिरदय मह गुना ॥  
 अज्ञा भई बोलावहु सोई । पंडित हुंते धोख नहि होई ॥  
 एकहि कहत सहस्रक धाए । हीरामनहि बेगि लेइ आए ॥  
 खोला आगे आनि मंडसा । मिला निकसि बहु विनकर रुसा ॥  
 अस्तुति करत मिला बहु भांती । राजें सुना हिये भइ सांती ॥  
 जानहुं जरत आगि जल परा । होइ फुलवार रहस हिय भरा ॥  
 राजें पुनि पूछी हंसि बाता । फस तन पियर भएउ मुख राता ॥

चतुर वेव तुम पंडित, पढ़े शास्त्र औ वेद ।

कहाँ चढ़ाएहु जोगिन्ह, आई कौन्ह गढ़ भेव ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—गुना=विचार किया । अज्ञा भई=भाजा हुई । सहस्रक= एक हजार । बेगि=शीघ्रता से । रुसा=रुष्ट अथवा नाराज । अस्तुति=प्रायना । सांती=शांति । रहस=आनन्द । फुलवार=प्रफुल्ल ।

सप्रसंग व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी हीरामन तोते के राजा के सामने आने वाले समाचार का वर्णन करते हुए कहते हैं कि जैसे ही राजा गधवंसेन ने हीरामन तोते के सम्बन्ध में सुना वैसे ही उसका क्रोध शांत हो गया और उसने अपने मन में विचार किया । राजा की आज्ञा हुई कि हीरामन तोते को शीघ्र बुनाया जाय । वह पंडित है, उसके द्वारा कही हुई बातें कभी भी धोखे में नहीं डाल सकती हैं । राजा की आज्ञा के साथ ही एक व्यक्ति के स्थान पर हजारों आदमी दौड़ पड़े । बड़ी शीघ्रता से वे सभी हीरामन तोते को ले आये । तोते के पिजड़े को राजा के सामने ही खोला गया । पिजड़े के खुलते ही बहुत दिन का रूठा हुआ तोता बड़ी मक्ति भावना के साथ सबसे मिला । उसने अनेक प्रकार की स्तुति की । तोते के आशीर्वाद को सुनकर राजा को शांति मिली । उसके द्वारा कहे गये वचन इतने शांतिदायक थे कि राजा के हृदय की सम्पूर्ण जलन शांत हो गयी । उस समय ऐसा प्रतीत हुआ मानो जलतो हुई आग में जल पड़ गया हो । राजा अत्यन्त प्रसन्न हुआ और उसके हृदय में आनन्द प्रवाहित होने लगा । राजा ने बड़ी प्रमत्तता का अनुभव करते हुए हसकर हीरामन तोते से पूछा—तुम्हारा यह शरीर पीला और मुख लाल क्यों हो रहा है ? तुम चारों वेद पढ़े हुए पंडित हो, शास्त्रों के मर्मज्ञ हो; वताओ तो सती कि ये योगी किले पर कैसे चढ़े, और इन्होंने किस विधि से दुगं में सब लगायी है ।



हीरामन रसना रस खोला । दै प्रसीध, कँ प्रस्तुति बोला ॥  
 इंद्रराज राजेसर महा । सुनि होइ रिस, किछु जाइ न कहा ॥  
 पं जो वात होइ भलि प्रागे । सेवक निडर कहै रिस लागे ॥  
 मुवा मुफल भ्रमृत पं खोजा । होहु न राजा विक्रम भोजा ॥  
 ही सेवक, तुम प्रादि गोसाईं । सेवा करी जिहीं जव ताईं ॥  
 जेइ जिउ दीन्ह देखावा देसू । सो पंजिउ महं बसं, नरेसू ! ॥  
 जां प्रोह सवरं 'एकं तुही' । सोई पखि जगत रतमुहीं ॥  
 नैन बंन श्री सरवन सब ही तोर प्रसाद ।  
 सेवा मोरि इहै निति बोलीं प्रासिरवाव ॥ २० ॥

प्रशंस्यं—रमना—जिह्वा । किछु जाइ न कहा—कुछ भी नहीं कहा जाया । होहु न राजा विक्रम भोजा—तुम विक्रम के समान भूल मत करो (श्रावण है कि एक तोते ने राजा विक्रम को दो भ्रमृतफल यह कहकर दिये थे कि जो यह फल खायेगा वह बुद्धि में जवान हो जायेगा । राजा ने उन फलों को रस लिया । मयोग में एक फल में सांप के दांत लग गये । वही फल परीक्षा के लिए एक कुत्ते को खिलाया गया और वह मर गया । राजा ने क्रोधित होकर तोते को मरवा डाला और बचे हुए एक फल को बगीचे में फिफका दिया । बगीचे में फेंके हुए फल पर जव और फल लगे तो उसे एक बूढ़े माली ने उठा कर खा लिया । उसे खाते ही बूढ़ा माली फिर से जवान हो गया । इस समाचार को जान कर राजा विक्रम को बहुत पश्चाताप हुआ ।) रतभूती—साल मुख वाली चिड़िया । सरवन—कान । तोर प्रसाद—तेरा प्रसाद है ।

सप्रसंग व्याख्या—पूर्व सर्दमानुमार जायसी कहते हैं । हीरामन तोते ने अपनी रसमरी रमना खोली और राजा को प्राणीवाद दिया तथा उसकी रास्तुति की । वह कहने लगा—हे राजा ! आप राजाओं में इन्द्र हैं और सर्वोपरि महाराजाधिराज हैं । आपके समक्ष आपके क्रोध का स्मरण करके कुछ भी कहने में नय नगता है । इतने पर भी सेवक उस बात को निडर होकर कहता है जो भविष्य में सच होने वाली है । मर्य और भविष्य में घटित होने वाली घटना का कथन करने में यदि किसी को क्रोध आये तो घाता रहे । तोता तो सदैव मधुर, भ्रमृतोपम फलों को खोजता रहता है किन्तु राजा विक्रम वनकर उमका भोग करने को तत्पर नहीं है । मैं तो सेवक हूँ और तुम प्रभो प्रारम्भ में ही स्वामी हो । अतः जीवन भर मैं आपकी सेवा सुभूषा में लगा रहूँगा । ऐसा कौन है जिमने जीवन देकर मुझे यह संसार दिखाया है तथा संसार में मुझे मार्गदर्शन किया है, वही राजा मेरे मानस में निवास करता है ।

जायसी कहते हैं कि जो पक्षी 'केवल एक तू ही तू ही है' कह कर जीवन-दान कर देता है, वही सच्चा प्रेमी है, वही एकनिष्ठ भाव से आराधना करने वाला व्यक्ति ही ईश्वर का स्मरण करता है और उसी पथी का मुंह लान होता है । हे राजा ! नेत्र, ध्वरण, वचन और बुद्धि—ये सभी आपका ही प्रसाद है । मेरी सेवा तो केवल इतनी सी है कि नित्य प्रति प्राणी-वाद देकर वचनों का उच्चारण करूँ ।

जो अस सेवक जेइ तप कसा । तेहि क जीभ पं अमृत बसा ॥  
 तेहि सेवक के करमहि दोष । सेवा करत करे पति रोष ॥  
 ओ जेहि दोष निदोषहि लगा । सेवक डरा, जीउ लेइ भागा ॥  
 जो पंछी कहवाँ थिर रहना । ताकं जहां जाइ भए डहना ॥  
 सत दीप फिरि देखेउ ; राजा । जबूदीप जाइ तब बाजा ॥  
 तहं चितउरगढ़ देखेउ ऊंचा । ऊंच राज सरि तोहि पहुँचा ॥  
 रतनसेन यह तहां नरेसू । एहि आनेउ जोगी के भेसू ॥

सुभा सुफल लेइ आएउ, तेहि गुन तें मुख रात ।

कया पीत सो तेहि डर, सवरोँ विक्रम बात ॥ २१ ॥

शब्दार्थ—अस सेवक—ऐसा सेवक । तप कसा—तप में शरीर को कस  
 डाला । अमृत बसा—अमृत बसता है । करमहि दोष—कर्म को दोष । पति-  
 रोष—पति को क्रोध आता है । निदोषहि—निर्दोष । जीउ लेइ भागा—  
 जीव लेकर भाग गया । डहना—पख । सवरोँ विक्रम बात—विक्रम के समान  
 जो राजा गधवंसेन है, उसके कोप का स्मरण करता हूँ, ऊपर कहा ही जा  
 चुका है—‘होहु न राजा विक्रम भोजा ।’

ससंदर्भ व्यख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि हीरामन  
 तांते ने कहा कि जो सेवक अपने मालिक की ऐसी शुभ दशा चाहता है, उमकी  
 जिह्वा पर अमृत रहना है । यह उस सेवक के कर्म का ही दोष है, यदि सेवा  
 करते हुए उसके स्वामी को क्रोध हो जाय । तांते ने कहा कि जहां पर निर्दोष  
 व्यक्ति भी दोष का भागी बनता है वहां विचारा सेवक डरता है । इतना ही  
 नहीं वह इसी, भय के कारण अपना जीव लेकर भागता है । पक्षी स्थिर कैसे  
 रह सकता है, जब उसके पख हैं तो जिधर ही देखता है चला जाता है ।  
 इसकी भावना यह है कि जब आपकी कुर्दाष्ट मिली तो मैं आपके यहां से  
 किसी ओर चला गया था ।

जायसी कहते हैं कि राजा से हीरामन तांते ने कहा कि हे राजा ! मैंने  
 सातों द्वीप घूमकर देख लिये और अन्त में जम्बू द्वीप पर जा पहुँचा । वहा  
 मैंने ऊँचाई पर स्थित वित्तीङ्गढ़ को देखा । राज्य आपके ही समान उच्च  
 गौरव सम्पन्न है । यह रतनसेन उसी स्थान का राजा है । यह यहां पर योगी  
 के वेष में आया है या लाया गया है । तांता पुण्य के फलों का भक्षण करता है ।  
 इसी विशेषता से उसका मुख लाल है, किन्तु शरीर इसलिए पीला है कि मैं  
 विक्रम की भांति उपेक्षा वृत्ति का अनुभव करता हूँ । ध्यंजना यह है कि मुझे  
 खुशी है कि मैं रतनसेन रूपी अमृत फल खोज कर यहां लाया हूँ, किन्तु राजा  
 विक्रम की भांति तुम इस फल का उपभोग न करने की बहुत बड़ी भूल कर  
 रहे हो ।

विशेष—उपमा अलंकार का सौन्दर्य प्रभावित किये बिना नहीं  
 रहता है ।

पहिले भएउ भांठ सत भाखी । पुनि बोला हीरामन साखी ॥  
 राजहि भा निसचय, मन माना । बांधा रतन धोरि कं आना ॥  
 कुन पूछा, चौहान कुलीना । रतन न बांधे होइ मलीना ॥  
 हीरा दसन पान-रंग पाके । चिहंसत सब बीजु बर ताके ॥

मुद्रा स्रवन विनय सौ चांपा । राजपना उधरा सब भांपा ॥  
 घाना काटर एक तुखारु । कहा सो फेरो, भा असवारु ॥  
 पेटा तुरय, छतीसी कुरी । सब सराहा सिघलपुरी ॥  
 कुंवर बत्तीसी लच्छना, सहस-किरिन जस भान ।  
 बाह कसौटी कसिए ? कंचन वारह बात ॥ २२ ॥

कथा—मतमात्री—सत्य का भक्षण करने वाला, साखी—साक्षी बरके, मनीना—मनिन, पाके—पके हुए, मुद्रा स्रवन विनय सौ चांपा—विनय पूर्वक कान की मुद्रा को पकड़ा, भांपा—ढका हुआ, काटर—कट्टर, तुखारु—तुम्हार जाति का घोड़ा, फेरो—घुमाओ या चलाओ, तुरय—घोड़ा, छतीसी कुरी—छतीसों कुल के क्षत्रीय, जस भान—जैसे सूर्य की किरणों प्रकाशित करती है ।

ममंठर्षं ध्याम्या—इन पक्तियों में कवि जायसी वर्णन करते हैं कि प्रथम बार तो भाट ने राजा के सामने सत्य वचन बहे थे, फिर हीरामन उसकी बातों पर साक्षी हुआ । यह सब देखकर राजा को निश्चय हो गया, उसका मन मान गया । राजा ने सभी गिनति को भांप लिया और बचे हुए रत्नसेन को छुड़वाकर मगवाया या बुनवाया । रत्नसेन ने पूछने पर विदित हुआ कि वह चौहान यज्ञी मुनीन राजपूत है । जायसी कहते हैं कि बांधने से रत्न मलीन नहीं हो पाता है । स्वजना यह है कि जंगली बनने या बंदी बनाने जने से रत्नसेन की भी कम न हुई थी । उनके हीरा के समान चमकते हुए दांत पान के रंग में पके थे । तात्पर्य यह है कि पान पाने में दांतों के बीच-बीच में पान का रंग या घोर उनके भी बीच में सफेद दांत चमक रहे थे । जब वह मुस्कराना था तो विप्लव के समान सभी दांतों को सभी ने देखा । वह जोगी कानमुद्रा तो पहने पा । राजा की आज्ञा से उसके सभी ढके हुए राजचिन्ह प्रकट किये गये । लोगों ने एक काटर का घोड़ा ला दिया और कहा कि इस पर मवारी करके फिरा दो । भान, चालाक और चैनन्य बना दो । उस राजा ने चढ़कर जोगी रूप में उस घोड़े को ऐसा फिराया कि छतीसों कुलों के सिंहलद्वीप के क्षत्री उसकी मंगुति करने लगे । राजकुमार रत्नपिह बत्तीसों लक्षणां में युक्त सूर्य के समान उभने सहस्रों किरणों ने प्रकाशित या ज्योतिन था । जो स्वयं ही महमो किरणों के समान मुद्र वारहवानी सोना ही है उसे कोई क्या कसौटी पर बनेगा ।

दिवेप—फलकरणु सार्थक और ध्यावहारिक है । इसमें श्लेष उपमा, हस्तान्तरादि अलंकारों का प्रयोग—आहुन्य भी सारग्य का परिचायक है ।

हेलि कुंवर हर कचन जोगू । अस्ति अस्ति बोला सब लोगू ॥  
 मिला सो बस अस उद्विपारा । भा बरोक तब तिलक सचारा ॥  
 अनिरप बह जो निखा जयमारा । को भेटै ? वानामुर हारा ॥  
 पाहु मिति अनिरप बह जता । देव अनंद, दंत सिर दूखा ॥  
 सरर हर, मुडं सरवर केवा । बनखंड भंवर होइ रसलेवा ॥  
 एकियुड हर हर पुरब क चारी । सोरो लिखी न होइ निनारी ॥  
 साहुष साह लख मन साजा । होइ सोई जो बिधि उपराजा ॥  
 एउ दो बादन बादन जिन्ह मारन रन माहि ।  
 छिद बादन तेइ बाजे मंगलचारि उनाहि ॥ २३ ॥

शब्दार्थ—अस्ति-अस्ति—हां, हां—वाह-वाह, उजियारा—उज्ज्वलता, बरोक—बरेच्छा या फलदान जयमारा—जयमाला, केवा—कमल रस लेवा—रसप्रद्रीता, जोरी लिखी न होइ तिनारी—जो भगवान ने जोड़ी लिखी है, वह पृथक नहीं हो सकती है विधि उपराजा—विधाता ने लिख दिया है।

ससंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी पूर्व संदर्भानुसार ही वर्णन कर रहे हैं—यह जानकर कि कमल वर्गी पद्मावती के संयोग के लिए सूर्य रत्नसेन वर उचित है, सभी लोगों ने कहा कि अवश्य ही यह वर उचित है या वरणीय है। इसमें कहीं कोई अनुचित बात नहीं है। कारण स्पष्ट है कि सुन्दर वंश का उज्ज्वल प्रकाश रूपी वर हमें मिल गया है। शीघ्र ही वर रक्षा हुई और तिलक की तैयारियां होने लगीं। कवि जायसी कहते हैं कि जब अनिरुद्ध को जयमाला लिखी थी तो उसे कौन मिटा सकता था, आखिरकार वाणासुर को पराजित होना ही पड़ा था। आज रत्नसेन रूप अनिरुद्ध को पद्मावती रूपी उपा मिल गई है। [उपा वाणासुर की पुत्री थी और अनिरुद्ध की प्रियसी थी, वाणासुर की हार के बाद उपा और अनिरुद्ध का विवाह हुआ था।] आज पद्मावती और रत्नसेन का ऐसा मेल हुआ जैसे उपा और अनिरुद्ध मिले थे। इसी शुभ मिलन पर देवताओं को अपार हर्ष का अनुभव हुआ और दैत्यों और दानवों के सिर में पीड़ा हुई। कवि का कथन है कि सूर्य आकाश में होता है और कमल पृथ्वी पर तालाब में होता है। कमल का रस पीने वाला मीरा दूर जंगल में रहता है किन्तु फिर भी ये दोनों एक हो जाते हैं। इसी प्रकार पश्चिम का वर और पूर्व की वधू इन दोनों की जोड़ी मिली है जो अलग नहीं रह सकती। इन लोगों को दाम्पत्य जीवन में वंघना ही था। कविवर जायसी लिखते हैं कि मनुष्य, मन में लाखों कंगोड़ों कल्पनाओं को सजाता है किन्तु उनसे क्या? जो भगवान की इच्छा होती है वही निश्चय पूर्वक घटित होता है। कहावत भी तो है—“होता वही है जो मंजूरे खुदा होता है।” जिन जोगियों को मारने के लिए रण में बाजे बजाये गये थे, उन्हीं बाजों से उनका मंगलाचार गाया जाने लगा। वस्तुतः ईश्वर की लीला अपार है।

विशेष—भाग्य और ईश्वर की एकमात्र सत्ता को कवि ने काव्यात्मक शैली में अभिव्यक्त किया है। होने वाली घटनाएँ अवश्य घटित हो जाती हैं।

बोल गोसाईं कर मैं माना । काह सो जुगुति उतर कहं आना? ॥  
 माना बोल, हरप जिउ बाढ़ा । श्री बरोक भा, टीका काढ़ा ॥  
 दूबो मिले, मनावा भला । सुपुरुष आपु आपु कहं चला ॥  
 सोन्ह उतारि जाहि हित जोगू । जो तप करं सो पाशे भोगू ॥  
 बहु मन चित जो एकं अहा । मारं सोन्ह न दूसर कहा ॥  
 जो अस कोई जिउ पर छेवा । देवता आड करहि निति सेवा ॥  
 दिन बस जीवन जो दुख देखा । भा जुग जुग मुख, जाइ न सेवा ॥

रत्नसेन सग बरनों पद्मावति क बियाह ।

मंदिर बेगि संवारा, मादर तूर उछाह ॥ २४ ॥

पदार्थ—छेत्रा—दुख भेना, मादर,—मूदग, तूर—तुरही, उछाह—उत्साह और आनन्द, सोन्ह उतारि जाहि हित जोगू—रत्नसेन जिनके लिए

ऐसा योग साध रहा था उसे स्वर्ग से उतार लाया, मार लीन्ह—मार ही बालना चाहते थे, न दूसर कहा पर दूसरी बात भी मुंह से न निकली ।

संक्षेपं व्याख्या—पूर्वसदमनुसार जायसी वर्णन कर रहे हैं—

राजा ने बताया कि मैंने आपके कथन को स्वीकार किया, अब कौन सी युक्ति जेप है और इसका उत्तर क्या हो सकता है ? राजा के मन में अपार हर्ष और उत्साह हुआ । वररक्षा की रस्म पूरी की गई और राजा ने रत्नसेन का तिलक किया । दोनों गले मिले और एक दूसरे को मान मनाया । इस प्रकार दोनों सुपुरुष अपने अपने कार्य में रत हो गये । कवि कहता है कि रत्नसेन ने जिसके लिए योग किया था, उसे प्राप्त करके ही दम लिया । जो तपस्या करते हैं, उन्हें उसका सुन्दर फल मिलता अवश्य है । जो व्यक्ति अपने मन और चित्त से एक हींकर आराधना करता है, उसके मुख से मरते समय भी दूसरी बात नहीं निकलती है । रत्नसेन ने भी मरण के समय तक वही बात कही जिसकी अभिलाषा उसके मन में थी । प्राणों की वलि देकर भी वह अपनी प्रेयसी को प्राप्त करने की कामना से नेशमात्र भी अलग न हुआ । देवता भी उस राजा की सेवा करते थे । घण्टे ही दिन तक उसे दुख मिला, फिर बाद में सम्पूर्ण जीवन में उसे मुख ही मुख मिला । जायसी कहते हैं कि अब प्राणों के पृष्ठों में मैं रत्नसेन के साथ पद्मावती के विवाह का वर्णन करता हूँ । महल तुरन्त सजाया गया, मृदंग तुरही आदि वाद्य बजने लगे और उत्साह प्रारम्भ हो गया ।

[नोट—शुक्ल जी की प्रति में यह पद दिया गया है किन्तु डा० माताप्रसाद इसे प्रक्षिप्त मानते हैं, कारण यह है कि इस छन्द में वररक्षा तिलक आदि के द्वारा उल्लेख है ।]

### रत्नसेन-पद्मावती-विवाह-खण्ड

लगन घरा श्री रचा विवाह । सिधल नेवत फिरा सब काहू ॥  
बाजन बाजे कौटं पचासा । भा अनद सगरौ कंलासा ॥  
जेहि दिन कह निति देव मनावा । सोइ दिवस पदमावति पावा ॥  
बांद सुख मनि माये भागू । श्री गार्वाहि मव नखत सोहागू ॥  
रचि रचि मानिक मांडव छावा । श्री मुइ रात विद्याव विद्यावा ॥  
चदन खांभ रचे बहु भांती । मानिक-दिया वरहि दिन राती ॥  
घर घर बदन रचे दुवारा । जावत नगर गीत भनकारा ॥

हाट बाट सब सिधल जह देखहु तइ रात ।

घनि रानी पदमावति जेहिक ऐसि बरात ॥ १ ॥

शब्दार्थ—लगन घरा=लगन रची गयी । रचा विवाह=विवाह की रचना हुई । नेवत=निमंत्रण । सब काहू=सब किसी को या सभी को । सगरौ=सम्पूर्ण । देव मनावा=देवता को मनाया गया । मनि माये भागू=मस्तक पर सोभाग्य मण्डि । सोहागू=सोभाग्य के परिचायक गीत । मांडव छावा=मंडप सजाते थे । रात=रंगीन या लाल वर्ण के । विद्याव=विद्यावन या विस्तर । चहुँ पानी=चारों ओर । वरहि दिन रानी=दिन रात माणिक के दीपक जलते हैं । बन्दन=बन्दनदार । जावत=जितने भी । उह रात=जहां

अगर और कस्तूरी की सुगंध को गरीर में मन्त्राड्डे । गरीर पर ये लठे कपड़ों को उतार दो और तुझ आदि को भी, क्योंकि ये गरीर पर सब गोमिनि नहीं होते हैं । इनके स्थान पर कानों में बड़ाऊ हुंडन और गरीर पर मुन्दर व सुगंधित वस्त्र धारण करना । बड़ाओं का निवारण करना और सुगंधित नेत्र को प्रयोग में लाओ जिससे तुम्हारा सबकी आठ-बाट हो जाये । केशों को झाड़ो या साफ करो तथा निर पर मुकुट को धारण करो । गरीर पर जो मोटे कपड़े धारण कर रहे हैं, उन्हें उतार दो और रंगीन तथा डीना डीना रुई का कपड़ा धारण करो । जायनी कहते हैं कि राजकुमारों ने राजा रत्नसेन से प्रार्थना की कि हे राजा ! चरगों में से बड़ाऊ छोड़ दो और मुन्दर इतियां धारण करो । बंकी जान से चलने वाला तुम्हारी घोड़ा आ गया है । अतः मीर धारण करने के लिए निर पर छत्र धारण कीजिए पर गौत्र ही घोड़े पर सवारी करो ।

विशेष—१. वर्णन, सरस और व्यावहारिक है तथा समयानुकूल भी है ।

२. चतुरस्र-चन्दन, कैसर, अगर और कस्तूरी को समान मात्रा में लेकर बनायी गई सुगंधित सामग्री । इसका उल्लेख रामचरित मानस में भी मिलता है । तुलसी ने कहा है—'दीधी डीची चतुरस्र चौके चार पुराई ।' जायसी ने दो अताब्दि पूर्व वर्ण 'रत्नाकार' ग्रंथ में चतुःस्र नाम का उल्लेख मिल जाता है । उससे भी पूर्व हेमचन्द्र के 'अभिधान चिन्तानलि' में चतुःस्र का प्रयोग मिलता है । कहा गया है—'चन्दनागुल्कस्तूरीकुंकुमवस्तु चतुःस्रम्' ।

३. आइने अकबरी में भी ऐसे अंगरेखे का उल्लेख मिलता है जो अशिक लम्बा चौड़ा और अशिक रुई वाला होता था ।

साजा राजा, वाजत बाजे । मदन सहाय दुवाँ वर गाजे ॥  
श्री राता सोने रथ साजा । भए वरात गोहने सब राजा ॥  
वाजत गाजत भा असवारा । सब सिधल नइ कोन्ह जोहारा ॥  
चहुँ दिसि मसियर नखत तराई । सुरत्र चढ़ा चाँद के ताई ॥  
सब दिन तपे जँध हिय माहां । तँसि राति पाई सुख-छाहां ॥  
ऊपर रात छत्र तस छावा । इंद्रलोक सब देखे आवा ॥  
भानु इंद्र-अछरी सौँ मिला । सब कविलास होहि सोहिला ॥

घरती सरग चहुँ दिसि पूरि रहे मसियार ।

वाजत आवाँ मंदिर जह होइ मंगलाचार ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—साजा राजा-राजा सज गया । मदन सहाय-मदन सहायक या कामोत्तेजक । गोहने-साथ में । राता श्री सोन-रथ-दूल्हे का रथ ऊपर से लाल रंग के कपड़े से सजाया जाता था । मसियर-मशाल । सोहिला-सोहिला या सोहर नाम का गीत । पूरि रहे-भरे हुए थे ।

ससंदर्भ व्याख्या—ऋषि, राजा रत्नसेन के सजने का वर्णन करता हुआ कह रहा है । राजा राजसी वेशभूषा में सज धज कर तैयार हुआ । प्रसन्नता का वार पार न था । सर्वत्र कामदेव के उत्तेजक वाजे बजने लगे । उन्हें देख, ऐका प्रतीत हुआ मानो कामोद्दीपक मेघ गर्जना करने लगे हों । राजा के बैठने के लिए सोने का रथ सजाया गया । सभी संगी साथी बराती बने । राजा रत्नसेन पूरे बाजे-गाजे के साथ रथाखड हुआ । सभी सिधल निवासी उसे

प्रणाम करने लगे। सर्वत्र या चतुर्विध नक्षत्र और तारागण आकर मशालची बन गये। इसका अर्थ यह भी समभव है—मशाल जलाने वाले अपनी मशालों के साथ ऐसे लग रहे थे मानो नक्षत्र या तारागण चमक रहे हों।

जायसी कहते हैं कि रत्नसेन रूपी सूर्य ने चन्द्रवदनी पद्मावती के वरण के निमित्त प्रयास किया और उसमें उसे सफलता मिली। सारे दिन रत्नसेन रूपी सूर्य ने पद्मावती रूपी चन्द्रवदनी के लिए तपस्या की थी, इसी कारण उसने अब रात की सुख छाया प्राप्त की है। सिर पर लाल रंग का छत्र बांधा गया और सारा इन्द्रलोक आकर उसकी सेवा में लग गया। आज वस्तुतः इन्द्र अप्सरा से मिला है—इस प्रकार की उक्तियां कही जाने लगी। अतः सारे कैलाशवत् सिंहल में विवाह के मंगल गीत गाये जाने लगे।

कवि वर्णन करता हुआ कहता है कि धरती और आकाश में सर्वत्र मशालें जल रही थीं। सभी दृश्य बड़े मनोरम थे। कहीं भी ऐसा न था जो आकर्षण का केन्द्र न बना हो। बरात बाजे-गाजे के साथ राज-मंदिर की ओर चली आ रही थी और वहां पर मंगलाचार हो रहा था। तात्पर्य यह है कि विवाह के मांगलिक उत्सव-आयोजन हो रहे थे। सम्पूर्ण सिंहल आनंद का सोता बन गयी थी।

पद्मावति घोरारहर चढ़ी । वहुं कस रधि जेहि कहं ससि गढ़ी ॥  
देखि बरात सखिन्ह सों कहा । इह महं सो जोगी को अहा ? ॥  
जेइ सो जोग ली और निवाहा । भएउ सूर, चढ़ि चांद विवाहा ॥  
कोन सिद्ध सो ऐस अकेला । जेइ सिर साइ पेम सों खेला ? ॥  
का सों पिता बात अस हारी । उत्तर न दीन्ह, दीन्ह तेहि बारी ॥  
का कहं देउ ऐस जिउ दीन्हा । जेइ जयमार जीति रन लीन्हा ॥  
घनि पुरप अस नव न नाए । श्री सुपुरुष होइ वेस पराए ॥

को बरिवड बीर अस, मोहि देखं कर चाव ।

पुनि जाइहि जनवासहि, सखि ! सोहि बेगि देखाव ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—घोरारहर—घवलगृह । जेहि कह ससि गढ़ी—जिसके लिए चन्द्रमा रूपिणी पद्मावती बनाई गई । निवाहा—निर्वाह किया । सो ऐस अकेला—ऐसा सिद्ध पुरुष और कोन है । उत्तर न दीन्ह दीन्ह तेहि बारी—उत्तर तो दिया नहीं, अपनी कन्या ही दे डाली गयी । जेइ जयमार—जिसे जयमाला । नव न नाए—नवाने पर भी जो न मुका । बरिवड—बलशाली । देखं कर चाव—देखने वा शौक है । जनवासहि—जनवासे की ओर । बेगि देखाव—शीघ्र दिखाओ ।

ससंदेह व्याख्या—रत्नसेन को सजता हुआ देखने जब सभी लोग आये तो स्वयं पद्मावती की भी इच्छा हुई । कवि जायसी इसी प्रसंग का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—पद्मावती महल के ऊपर रत्नसेन सूर्य को देखने के निमित्त चढ़ गई । वस्तुतः वह चन्द्र रूपिणी उसकी गढ़ना या रचना देखने के लिए घवलगृह पर चढ़ी । बरात को देखने के अनन्तर उसने अपनी सहेलियों में पूछा कि 'कहाँ तो माँखियों । इनमें कौनसा वह जोगी है ?' वह जोगी कौनसा है जिसने योग-श्रत का सकल्प लेकर उसे अन्न तक निमाया है । इतना ही नहीं, जिसने आकाश पथ से आकर चन्द्रिका पद्मावती से विवाह किया है। ऐसा कौनसा माहर्मा जोगी है जिसने सिर के बन प्रेम के क्षेत्र में विवरण

किया है। मेरे पिता जैसे व्यक्ति जिस जोगी की बातों से पराजित हो गये और उसकी बात का उत्तर न दे सके, इसके विपरीत; उत्तर के बदले अपनी कन्या ही दे डाली है।

जायसी कहते हैं कि उस व्यक्ति को परमेश्वर ने ऐसी विजय दी है कि उसने रण को विजित करके विवाह की वरमाना ही गले में डाल दी है। वस्तुतः ऐसा पुरुष वन्य है जो भुकाये से नहीं मुकता है और दूसरे देश में भी अपना पौरुष प्रकट करने का साहस रखता है। हे सखियो ! इन सभी बातों का कर्तावर्ता आखिर वह वीर पुरुष कहां पर है ? में उस वीर के दर्शनों की इच्छुक हूँ। अतः हे सखियो ! शीघ्र ही मुझे बनाओ, नहीं तो वह यहां से जनवासे की ओर चला जायगा।

विशेष—इस पद में जायसी ने स्त्रीजनोचित उत्सुकता और कामना-पूर्ण दृष्टि का परिचय बड़े मनोहर ढंग से चित्रित किया है। अभी भी कुछ ग्रामों में सहेलियों के बीच कन्या अपने वर को कोठे पर चढ़कर देखती है। अबकी ग्राम में भी यह पद्धति मिलती है। इसी कारण जायसी तथा तुजसीदास दोनों ने अपनी-अपनी कृतियों में इस प्रकार का वर्णन बड़े मनोयोग से किया है।

सखी देखावाहि चमके बाहू । तू जस चांद, सुरज तोर नाहू ॥  
छपा न रहे सूर-परगासू । देखि कबल मन होइ विगासू ॥  
ऊ उजियारं जगत उपराहीं । जग उजियार, सो तेहि परछाहीं ॥  
जस रवि, देखु उठे परभाता । उठा छत्र तस बीच वराता ॥  
ओही मांभ भा डूलह सोई । और वरात संग संव कोई ॥  
सहसौ कला रूप विधि गढ़ा । सोने के रथ आवै चढ़ा ॥  
मनि माये, दरसन उजियारा । सोई निरखि नहि जाइ निहारा ॥

रूपवंत जस दरपन, घनि तू जाकर कंत ।

चाहिय जैस मनोहर मिला सो मन भावंत ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—बाहू—भुजायें। नाहू—स्वामी या पति। सूर-परगासू—सूर्य का प्रकाश। विगासू—विकसित होना। उपराहीं—ऊपर चढ़ कर। उजियार—प्रकाश है। तेहि परछाहीं—उसी की प्रतिच्छाया है। परभाता—प्रभात। ओही मांभ—उसी के मध्य में। सहसौ—सहस्रों कलाएँ। मनि-माये—मस्तक में मणियाँ। निरखि—दृष्टि गड़ा कर। जाकर कंत—जिसका स्वामी। मन-भावंत—मन को माने वाला।

संसंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी सखियों के द्वारा रत्नसेन और पद्मावती की जोड़ी की प्रशंसा को चित्रित करते हैं। वे कहते हैं—

पद्मावती को सभी सखियां संकेत से रत्नसेन को दिखाने लगीं तो उनकी बड़ी हुई बाहें चमक उठीं। वे कहती हैं कि जिस प्रकार तू चन्द्रमा की भांति है, उसी प्रकार तेरा पति सूर्य की भांति है। सूर्य का प्रकाश किससे छिपा रहता है। उसे तो देखते ही सभी का मन और हृदय-कमल प्रफुल्लित हो जाता है। वह संसार में सभी वस्तुओं से अधिक प्रकाशित है और उज्वलता में अपना सानी नहीं रखता है। सपार में जो भी प्रकाश दिखाई देना है वह सभी इसका प्रकाश है। दूसरे शब्दों में इसकी ही प्रतिच्छाया मात्र है। सूर्य का



देख कर जैसे प्रभात की लालिमा पहले ही छा जाती है, उसी प्रकार छत्र लाल रंग का दिखाई देता है ।

सखियों ने कहा कि बरात के मध्य में दूल्हा आ रहा है, अन्य सभी बराती उसके आगे-पीछे आ जा रहे हैं । तुम्हारे दूल्हे को सत्कार का उज्वलतम रूप कहा जा सकता है । सचमुच ही विधाता ने उसे सहस्र-सहस्र किरणों से बनाया है । वह स्वर्गोपम आनन्ददायी रथ पर चढ़ा हुआ आ रहा है । उसके मस्तक पर मणि शोभायमान है । उसका मुख इतना अधिक प्रकाशित है कि उसकी ओर दृष्टि मिला कर देखा जाना सम्भव नहीं है । तात्पर्य है कि रत्नसेन की कांति के मामले कोई भी टिक नहीं सकता है । सभा उससे अभिभूत होकर चकित हो जाते हैं । सखियों ने कहा कि हे पद्मावती ! तू जिस पति की पत्नी बनने वाली है वह तो दर्पण के समान स्वच्छ और निर्मल आभा से समन्वित है । तू धन्य है कि तुझे ऐसा मनहरण पति प्राप्त हुआ है । वस्तुतः तुझे जैसा पति मिलना चाहिए था, वैसा ही मन-भावन तुझे मिल गया है । इस प्रकार तेरे सौभाग्य में कहीं कोई कमी नहीं दिखाई देती है । तू परम सौभाग्यशालिनी है । तेरा सौभाग्यशृंगार तेरे ही अनुकूल है ।

विशेष—इसकी यह पंक्ति उल्लेखनीय है—

वह उजियार जगत उपराही । जग उजियार सो तेहि परछाहीं ॥

इस पंक्ति में रहस्यवादी संकेत है । पूर्ण व्यापकता के साथ कवि ने संकेत दिया है कि रत्नसेन का रूप परम दिव्य है । उसके समान कोई दूसरा नहीं है । संसार का सभी कुछ उसका ही प्रतिबिम्ब है । कारण, समस्त संसार में उसी की दिव्यतम रूपराशि व्याप्त है । अलंकार, पूर्णोपमा और रूपक का निर्वाह किया गया है ।

देखा चांद सूर जल साजा । अस्टी भाव मदन जनु गाजा ॥  
हुलसे नैन दरस मव माते । हुलसे अघर रंग-रस राते ॥  
हुलसा बदन ओप रवि पाई । हुलसि हिया कंचुकि न समाई ॥  
हुलसे कुच कसनी-बंद दूटे । हुलसी भुजा, बलय कर फूटे ॥  
हुलसी लक कि रावन राजू । राम लखन वर साजहि भाजू ॥  
आजू चांद-घर आवा सूरू । आजू सिंगार हांड सय चूरू ॥  
आजू कटक जोरा है फामू । आजू बिरह सौ होइ संग्रामू ॥

अंग अंग सब हुलसे, कोइ कतहूँ न समाइ ।

ठावहि ठाव निमोही गइ मुरछा तनु आइ ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—अस्टी भाव—घाठों भावों से-पाठान्तर सहमी भाव-पूर्ण भावाकुलता के साथ । गाजा—गर्जन की । हुलसे नैन—नेत्र प्रसन्न हो गये । मदमात—मदोन्मत्त । रंग रस राते—रंग और रस में रगे हुए । हुलसे कुच—स्तन उमग से उल्लासित होने लगे । कसनी बंद—अ गिया के बंद । बलय—चूड़ी । लक—कटि या कमर । रावन—रमण करने वाला प्रिय । दर सात्रहि—दरवाजे सज्जित हुए । सिंगार होइ मव चूरू—आज सूर्य के प्रागमन में चन्द्रमा का सभी शृंगार चूर्ण-चूर्ण हो जायगा । कटक—दल । फामू—कामदेव ।

संदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी कहने है कि पद्मावती स्वयं चांद ने रत्नसेन स्वयं सूर्य को देखा । उमने देखा कि उसके शरीर में

कामदेव के भाठों भाव-रोमांच, कंप और स्वेदादि जाग्रत हो गये हैं। रत्नसेन के सौन्दर्य को देखने के अनंतर पद्मावती के नेत्र मदमस्त होकर खुमार से भर उठे। प्रसन्नता से सूर्य होठों में प्रेमातिरेक के कारण लालिमा की झलक दिखाई देने लगी। प्रफुल्लित हृदय चोली में न समाता था। कुच उमरे और चोली के बंद टूट गये। व्यंजना यह है कि पद्मावती के हृदय में इतना व्यापक आनंद का सागर लहरें लेने लगा कि वक्षस्थल पर सजे स्तन-युगल उल्लासित होकर हिलने लगे। उनका बंधान टूट गया। कचुकी के बंदों का टूटना इस बात का संकेत देता है कि पद्मावती को काम भाव ने आकर दबा लिया। दर्शन मात्र से कामात्तेजना का संकेत प्रतीक्षारत नायिका के मन और अंग-प्रत्यंगों से ही संभव है। इतना ही नहीं, उस पद्मावती की भुजाओं का रग भी और ही हो गया। वे फूल उठीं और ककरा तथा चूड़ियां कामोत्तेजना से परस्पर हिल डुल कर टूटने लगीं। कमर ऐसी हुलसी कि आज तो प्रिय समागम होगा।

जायसी कहते हैं कि राम-लक्ष्मण के समान रत्नसेन दल सजा कर इस लका की लंक पर आ पहुँचा। आज कामदेव ने अपनी सारी सेना एकत्र करली और भव सग्राम होगा। आज चन्द्रमा के घर सूर्य आयेगा और सभी शृंगार चूर-चूर हो जायगा। भाव यह है कि आज रत्नसेन और पद्मावती का परस्पर मिलन होगा और इसी कारण पद्मावती का सभी शृंगार संभोग क्रिया के दौरान चूर चूर हो जायगा। तात्पर्य जी भर कर काम-क्रीड़ा होगी। पद्मावती के शरीर के अंग-प्रत्यंग उल्लासित होने लगे। कोई भी अंग शरीर को परिधि में नहीं समाता था। संयम छूट रहा था और उसका शरीर आज वश में नहीं था। उसका शरीर अपने प्रत्येक अंग-प्रत्यंग के साथ काम-पीड़ित हो गया था और उसकी स्थिति मूर्च्छित नारी की सी हो गई थी। वह प्रेम वश और काम वश नारी वेसुध सी हो गई थी।

विशेष—१. डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने अष्ट भावों को विकल्प से, नेत्र, अघर, मुख, हृदय, कुच, भुजा, कटि और काम मंदिर में जगा हुआ काम भाव माना है। यह कल्पना संगत जान पड़ती है।

२. 'राम लखन दल' का अर्थ डॉ० अग्रवाल ने सुलक्षिणी स्त्रियों का समूह भी किया है। इस अर्थ से श्लेषजन्य चमत्कार का आनंद प्राप्त होता है।

सखी संभारि पियावहि पानी । राजकुंवरि काहे कुंभिलानी ॥  
हम तो तोहि देखावा पीऊ । तू मुरझानि, कैस भा जीऊ ॥  
मुनहु सखी सब कहहि विषाहू । मां कह भएउ चांद कर राहू ॥  
तुम जानहु भावै पिउ साजा । यह सब सिर पर धम धम बाजा ॥  
जेते बराती श्री असवारा । आए सबै चलावनहारा ॥  
सो आगम हौं देखति सखी । रहन न आपन देखौं, सखी ! ॥  
होइ विषाह पुनि होइहि गवना । गवनव तहां बहुरि नहि अवना ॥

भव यह मिलन कहां होइ ? परा विद्योहा दूटि ।

तैंसि गांठि पिउ जोरब जनम न होइहि छूटि ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—पियावहि पानी=पानी पिलाती हैं। कुंभिलानी=मुरझा गयी। मुरझानि= दास हा गई। कैस भा जीऊ=तेरा प्राण कैसा-कैसा उदास

सा हो गया है। भंखी=भीख कर, पछता कर। गवना=विवाहोपरांत गमन। गवनव तहां बहुरि नहि अबना=वहां गमन होगा जहां से दुबारा प्रागमन नहीं होगा। तसि गांठ पिउ जोरव=प्रिय ऐसी गांठ जोड़ेगा कि प्राजन्म न छूटेगी।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी पद्मावती की सूच्छा को दूर करने की विधियों और सखियों के व्यवहार-कीशल का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—

सखियां पद्मावती की कामातुर स्थिति को संभालने के लिए उसे पानी पिलाने लगीं। कहने लगीं कि हे राजकुमारी! तुम इस प्रकार क्यों मर्तन हो गई। हमने तो तुम्हें तुम्हारे प्रियतम के दर्शन कराये थे, किन्तु तुम्हारे जीव या प्राणों को यह यकायक क्या हो गया है? पद्मावती ने कहा कि श्री सखियों, सुनो। सभी कहती हैं कि मेरा विवाह हो रहा है पर यह तो मेरे निमित्त इसी प्रकार है जैसे चन्द्रमा को राहू ग्रहण करले। तुम समझती हो कि मेरा प्रिय सजवज कर आ रहा है, किन्तु तुम यह क्यों नहीं समझ लेती कि ये बारात के छम-छम बाजे सभी मेरे निमित्त हैं। इनसे मेरा मन टूट सा रहा है। ये बारातों और सवार मुझे ले जाने के निमित्त प्राये हैं।

पद्मावती ने सखियों से कहा कि हे सखियों इन! बारातियों के प्रागमन पर मैं बहुत दुखी हूँ क्योंकि अब मुझे यह स्पष्ट प्रागसित होने लगा है कि मेरा यहां रहना संभव नहीं है। ये मुझे यहां से बाजे-गाजे के साथ ले जायेंगे। विवाहोपरांत जब दूसरी बार गमन या द्विगमन होगा तो फिर तो वहां चले ही जाना होगा। वहां जाने पर फिर लौटना संभव नहीं है। अकम्पात् इस प्रकार का त्रियोग या पड़ा है। अब सहेलियों से मिलन कहाँ और कैसे संभव हो सकेगा? अब तो प्रियतम इतनी कड़ी गांठ बांधेगा कि जम मर भी उसमें मुक्ति संभव नहीं है। तात्पर्य, एक बार का बंधन जीवनमर का साथ है या बचन है।

विशेष—इस पद में जायसी ने अत्यन्त गम्भीर रहस्यवादी व्यञ्जना की है। आत्मा परमात्मा का मिलन होने पर यह संसार छूट जाता है। कबीर ने भी तो कहा है—हरि मोरे पीव मैं राम की बहुरिया। जायसी का व्यावहारिक संकेत भी स्पष्ट और युक्ति संगत है। समुराल जाने का अर्थ है दुबारा पिताश्रम में शीघ्र ही वापस न आना और वहीं का होकर रह जाना।

आइ बजावति बैठि बराता । पान, फूल सेंदुर सब राता ॥  
जहं सोने कर चितार-मारी । लेइ बरात सब तहां उतारी ॥  
मांभ सिघासन पाइ सवारा । दूलह आनि तहां बैसारा ॥  
कनक खंभ लागे चहुं पांती । मानिक-दिया बरहि दिन राती ॥  
भएउ अबल धुव जोगि पखेह । फूलि बैउ धिर जेम सुमेह ॥  
प्राजु दंड हों कौन्ह सभागा । जत दुख कीन्ह नेग सब लागे ॥  
प्राजु सूर ससि के घर आवा । ससि सूरहि जनु होइ मेरावा ॥

प्राजु इद्र होइ आएन सजि बरात कबिलास ।

प्राजु मिली मोहि अपछरा, पूजी मन के आस ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—बजावति=बाजे बजाती हुई, सब राता=सभी लाल हो गये या

सभी पान फूल पाकर अनुरक्त हो गये, बैसारा-विठायी गया । कनक-खंभ-स्वर्ण के खम्भे, चहुँ पांसी-चारों ओर, मानिक दिया-माणिक्य दीपक, बरहि-जलते हैं, जोगि पखेरू-पक्षी के समान एक स्थान पर जमकर त रहने वाला योगी, नेग लागी-सफलता प्राप्त की। मेरावा-मिलन ।

ससदमं व्याख्या—इन प्रक्तियों में कवि वर्णन कर रहा है कि बाजे वजाती हुई बारात आ गई और सभी लोग पान-फूल और सिंदूर के स्वागत से लाल हो गये । दूसरे शब्दों में, स्वागत आदि से सभी का मन अनुरक्त हो गया । सुनहरी चित्रशाला पर बारात इस प्रकार आकर बैठी जैसे फुलवारी ही सजघज कर बैठी हो । सभी के मध्य में सुनहरा सिंहासन था । उसी सिंहासन पर दूधे को बिठाया गया । मण्डप में चारों ओर स्वर्ण के खम्भे लगे हुए थे । उन पर रात दिन माणिक्य के दीप क्लिमिला रहे थे । वह योगी रूप रत्नसेन जो पहले पक्षी की भांति विचरण करता था अब वही अपने लक्ष्य पर ध्रुव के समान अचल और स्थिर हो गया था । वह सुमेरु पर्वत की भांति स्थिर व हृषित होकर बैठा था । वह सोचने लगा कि आज परमात्मा ने मुझे सौभाग्यशाली बनाया है । जितना कष्ट मुझे तपस्या के दौरान मिला था वह आज अच्छा लग रहा है । कहा भी तो जाता है कि तपस्या का फल मीठा होता है । जायसी कहते हैं कि आज सूर्य चन्द्रमा के घर आया है । आज चांद और सूर्य का मधुर मिलन होगा । तात्पर्य, पद्मावती और रत्नसेन का मिलन होगा । आज मैं इन्द्र बनकर बारात सजाये हुए सुमेरु या कैलाश शिखर पर आया हूँ । मुझे अप्सरा के समान पद्मावती मिलेगी और आज अनेक कष्टों के अनन्तर मैं अपने मन की आशा पूर्ण कर सकूंगा और प्रसन्नता का अनुभव करूंगा ।

विशेष—इस पद में वर्णन बड़ा प्रभावकारी है और कवि कल्पनाएँ मन में विश्राम जमा देती हैं । 'चित्तसारी' शब्द के सम्बन्ध में डा० मनमोहन गौतम द्वारा दिया गया यह संदम भी ध्यान देने योग्य है—

“उसमान रचित चित्रावली से प्रतीत होता है कि राजमहल से लगी हुई वाटिका में एक चित्रशाला या 'चित्तसारी' होती थी । इसमें अतिथि टहराये जाया करते थे । एक पक्ति इस प्रकार आई है—

चित्रावलिकी है चित्तसारी । काटी मोहि विचित्र संवारी ॥”

जायसी के वर्णन से भी इसी प्रकार का आभास मिलता है । स्पष्ट ही, चित्रसारी राजभवन के भीतर की वाटिका में हुआ करती थी । राजा रत्नसेन ने उसी स्थान पर जनवासा प्राप्त किया था ।

होइ लाग जेवनार-पसारा । कनक पत्र पसरे पनवर ॥  
सोन-घार मनि मानिक जरे । राय रक के आगे धरे ॥  
रतन-जड़ाऊ खोरा खोरी । जन जन आगे दस दस जोरी ॥  
गडुवन हीर पदारय लागे । देखि विमोहे पुख्य सभागे ॥  
जानहुँ नखत करहि उजियारा । छपि गए दीपक श्री मसियारा ॥  
गड मिति चांद सुरुज के करा । भा उदोत तैसे निरमरा ॥  
जेहि मानुष कह जोति न होही । तेहि भइ जोति देखि वह जोती ॥

पांति पांति सब बँडे, भांति भांति जेवनार ।

कनक पत्र दोनह तर, कनक पत्र पनवार ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—जिवनार पसारा—ज्योनार को परोसा गया, कनक-पत्र-स्वर्ण पत्र, पसरे पनवारा—पतलें परोसी गईं, राय रंक गरीब और भ्रमीर, खोरा-खोरी-कटोरा और कटोरी, सी सी जोरी—सौ सौ जोड़ी कटोरी कटोरे सामने परोसे गये, (पाठान्तर मिलता है. दस-दस जोरी । गुक्लजी ने इसे ही स्वीकार किया है) । गडुवन-गडुओं में लोटों में, मसियारा—मशाल, उदोत-उदित ।

ससदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी विवाह के भवसर पर परोसे गये भोजन का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं—

ज्योनार होने लगा और भोजन परोसे जाने लगा । सभी को स्वर्ण-पत्र पर भोजन परोसा गया । स्वर्ण-पत्रों की ही पतलें थीं । स्वर्ण थालों में मणियाँ और माणिक्य के जड़ाऊ खाद्य-प्रसाधन परोसे गये । इसी प्रकार का भोजन सभी के भागे (गरीबों और राजा को) परोसा गया । रत्नों से जड़े हुए कटोरे—कटोरियाँ सभी के भागे दस-दस जोड़ियों के रूप में परोसे गये । लोटों में भी हीरे और रत्न जड़े हुए थे या भरे हुए थे । इन सभी को देखकर सभी भाग्यशाली पुरुष विमोहित हो गये । वे ऐसे चमकते थे मानो नक्षत्र प्रकाशित हो रहे हों । सभी मशालों और दीपकों की ज्योति मन्दी पड़ गई । चन्द्र और सूर्य की कलाओं के संयोग से जैसा प्रकाश होता है वैसा ही निर्मल प्रकाश सर्वत्र विकीर्ण हो रहा था । जो व्यक्ति तेजहीन थे या कांति से रहित थे वे सभी इस प्रकार के वातावरण में कांति समुक्त हो गये । सभी लोग पंक्तिवद्ध होकर बैठ गये । मांति-मांति के भोजन परोसे गये । जायसी उस शोभा का वर्णन करते हुए कहते हैं कि खाने वाले लोग कनक-पत्र की सुनहली धोती धारण किये हुए बैठे थे और उनके समक्ष स्वर्ण-पात्रों से निर्मित पत्तलें बिछी हुई थीं । मनः दोनों ही शोभा को द्विगुणित कर रही थीं ।

विशेष—‘जिवनार पसारा’ का पाठान्तर ‘सुसारा’ है जिसका अर्थ है रसोई की सामग्री । लक्ष्मीकान्त ने इसका अर्थ स्वादिष्ट किया है किन्तु यह अनुमानाधारित अर्थ विशेष संगत नहीं जान पड़ता है । इसका अर्थ भोजन सामग्री ही है । स्वयं तुलसीदास ने इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग किया है—

भरि भरि बसहं अपार कहारा । पठई जनक अनेक सुसारा ।

(बालकाण्ड में)

२. इसी प्रकार ‘पनवारा’ शब्द का प्रयोग भी तुलसी के काव्य में मिलता है ।

सादर लगे परन पनवारि । कनक फीलमनि पानसं वारे ।

सूरदास ने भी इसका प्रयोग किया है—

वारिन के पनवारे चुनि-चुनि, उदर भरी जे सीथिन ।

(सूरसागर में, पद सख्या : ११०८)

पहिले भात परोसे घाना । जनहुं मुबास कपूर बसाना ॥  
 भालर भाड़ि भाए पोई । देखत उजर पाग जस घोई ॥  
 लुटुई और सीहारी धरी । एक तो ताती श्री मुठि काँवरी ॥  
 खंडरा बचका श्री दुभकीरी । वरी एकोतर सौ, कोहंडोरी ॥  
 पुनि संधाने भाए बसांवे । दूध दही के पुरंडा बांधे ॥

श्री छप्पन परकार जो आए । नहि भ्रस देख, न कबहुं आए ॥  
पुनि जाउरि पछियाउरि आई । धिखि लखंड के वनी मिठाई ॥

जैवत अधिक सुवासित, मुंह मह परत बिलाइ ।

सहस स्वाद सो पावै एक कौर जो खाइ ॥ १० ॥

शब्दायं—पहिले मात—सर्वप्रथम मात परोसा गया । जनहुं—मानो ।  
सुवासा—सुगंधि । भालर—एक प्रकार का पकवान । मांडे—एक प्रकार की  
चपाती । पाग—पगड़ी । लुचई—मैदे को बहुत महीन पूरी । सोहारी—पूरी ।  
कोवरी—मुलायम । खंडरा—फटे हुए वेसन के भाप पर पके हुए चौखूटे  
टुकड़े जा रहे या दही में भिगोये जाते हैं । बचका—वेसन और मैदे को एक  
में फेंटकर जनेवा के समान टपका घी में छानते हैं, फिर दूध में भिगोकर रख  
देते हैं । एकोतर सौ—एकात्तर मत, एक सौ एक । बौहडोरी—पेटे की बरी ।  
संधाने—अचार । बसांधे—सुगंधित । मुरंदा—भुने गेहूँ और गुड़ के लड्डू,  
जदरि—खीर । पछियाउरि—एक प्रकार का शरबत ।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्वसदभानुसार जायसी कहते हैं—सर्वप्रथम  
भांति-भांति के मात लाकर परोसे गये जिनमें से कपूर की सुगंध आ रही थी,  
ऐसा प्रतीत होता था मानो वे कपूर से सुगंधित किये गये हों । घी से भरे हुए  
भालर भाये जो बड़े मधुर स्वाद से भरपूर थे । साथ ही मांडे (चपाती)  
भी परोसी गईं । ये सभी पदार्थ इतने निर्मल और उज्ज्वल थे कि दूर से ही  
चमकते थे तथा इनसे सभी के पाप धुल जाते थे । लुचई, पूरी और सोहारी  
परसी गईं जिनके एक तो गरम फिर मुलायम भी थीं । जायसी कहते हैं कि फिर  
जो वावल तरह के भोज्य पदार्थ भाये, वैसे न तो कमी देखे थे और न कमी  
खाने का सौभाग्य ही प्राप्त हुआ था । खंडरे काट कर चाशनी में पकाये गये  
और उन्हें एक सौ एक हांडियों में डालकर रख दिया गया, इसके पश्चात्  
अनेक प्रकार के अचार डाले गये । दूध, दही के बोधे हुए छेने के लड्डू  
भाये । दूध और चावल की गाढ़ी खीर, शक्करपारे आदि की तश्तरी और  
शवंत पगोमा गया । इनके अतिरिक्त और भी बहुत से व्यंजन परोसे गये  
जिनका वर्णन संभव नहीं है ।

जायसी कहते हैं कि सारे खाद्य पदार्थ अत्यन्त सुगंधित थे और  
मुंह में रखते ही पेट में चले जाते थे । एक-एक ग्रास का स्वाद लेने पर या  
एक ही ग्रास खाने पर सौ-सौ ग्रासों का स्वाद प्राप्त होता था ।

विशेष नोट—अब आगे जो १, १२, १३ संख्या से पद दिये जा  
रहे हैं, वे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा संपादित जायसी ग्रंथावली में ही  
मिलते हैं । डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने इन तीनों पदों को प्रक्षिप्त माना है ।  
उन्होंने इसके कई कारण बताये हैं । उनमें से कुछ प्रमुख कारण इस  
प्रकार हैं—

“प्रथम पद में कहा गया है कि भोजन के समय वीन नहीं बजा,  
इसलिए रत्नसेन ने भोजन नहीं किया । दूसरे पद में भोजन न करने का  
कारण पूछा गया है और रत्नसेन ने नाद के विषय में विचार प्रकट किये हैं ।  
तीसरे पद में रत्नसेन का समाधान किया गया है कि नाद-श्रवण से उन्माद  
होता है । ठीक वैसे ही जैसे कि मद्य-पान से होता है । यह वार्ता अप्रासंगिक

है। बाजे पहले भी बजे हैं, जब और सब जगहों में नाद का निषेध नहीं और हर जगह उन्माद नहीं उत्पन्न हुआ तो भोजन के समय ही ऐसा क्यों होता ? फिर, प्रथम पद में रत्नसेन को मनाने के लिए पंडित-विद्वान् का उल्लेख है। विद्वान् शब्द का ग्रंथ में कहीं उल्लेख नहीं मिलता। फिर, वे पंडित और विद्वान् विद्वत्ता की कौन कहे, मुखता की बातें करते हैं, क्योंकि दूल्हे को मनाने के लिए कहते हैं कि तुम्हें भूख नहीं है, नहीं तो इतने स्वादिष्ट भोजन की कौन कहे, तुम तो रूखा-सूखा भी खाते, तुम इतनी चतुराई क्या छांट रहे हो।”

जेवन आवा, बीन न बाजा । विनु बाजन नहि जेधे राजा ।  
सब कुंवरन्ह पुनि खंचा हायू । ठाकुर जेव तो जेधे सायू ॥  
विनय करहि पंडित विद्वाना । काहे नहि जेवहि जजमाना ? ॥  
यह कविलास इद्र कर वासू । जहां न अन्न न माछरि मांसू ॥  
पान फूल आसी सब कोई । तुम्ह कारन यह कीन्ह रसोई ॥  
भूख, तो जनु अमृत है सूखा । घूप तो सोअर नीबी रूखा ॥  
नीद, तो भुइ जनु सेज सपेती । छांटहुँ का चतुराई एती ? ॥

कौन काज केहि कारन विफल भएउ जजमान ।

होइ रजायसु सोई बेग देहि हम आन ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—जेवन आवा—जीमने के लिए आ गये। ठाकुर—स्वामी।  
वाहे नहि—क्यों नहीं। माछरि मांसू—मच्छर और मांस। भूख तो जनु अमृत  
है सूखा—यदि भूख है तो रूखा—सूखा भी मानो अमृत है। तुम्ह कारन—तुम्हारे  
ही कारण तो।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्ति यो में पूर्व संदर्भानुसार कवि ने बारात  
के भोजन आदि का वर्णन किया है—

खाना तो परोस दिया गया है, किन्तु वाद्य-यादन नहीं हो रहा था।  
रत्नसेन बिना बाजे के भोजन करता ही न था। राजा को भोजन के बिना बैठे  
हुए देखकर दूसरे राजकुमारों ने भी अपना हाथ खींच लिया। तात्पर्य, भोजन  
करना बंद कर दिया। उन्होंने कहा कि यदि हमारे अधिपति भोजन करें तो  
हम भी भोजन करेंगे। यदि ये भोजन से उपरत रहें तो हमें भी उससे अलग  
रहना पड़ेगा। विद्वान् पंडित इस दृश्य को देखकर प्रार्थना करने लगे कि  
‘यजमान ! आप भोजन क्यों नहीं करते है ? यह कलाश तो इन्द्र का निवास  
स्थान है, यहां पर अन्न और मछली का मांस उपलब्ध नहीं है। ये सभी लोग  
पान-फूल के आशय पर जावित रहते है। यह रसोई या भोजनादि की व्यवस्था  
तो केवल आपके निमित्त ही की गई है। वस्तुतः यदि भूख होती है तो सभी  
कुछ या रूखा-सूखा भी अमृतोपम प्रतीत होता है। यह ठीक वैसे ही है जिस  
प्रकार घूप में नीम का पेड़ घोल छाया प्रदान करके आनंद लाभ कराता है  
और नीद में पृथ्वी ही सुन्दर गैयथा प्रतीत होती है।

जायसी कहते हैं कि हे यजमान ! आप किस कारण व्याकुलता का अनुभव  
कर रहे हो ? यह कौनसा चातुरा है ? हमें भीतर ही बताओ कि किस वस्तु  
की शीघ्र ही प्रापकी अपेक्षा है। हम आपकी आज्ञानुसार तुरन्त ही उस अमि-  
त्तापित वस्तु को समक्ष प्रस्तुत कर देंगे, पर आप कुछ कहिए तो नहीं।

नाद हिये, मद उपनं काया । जहं मद तहां पंडे नहि छाया ॥  
 होइ उनमद जूझा -सो करे । जो न बेद आंकुस तिर घरं ॥  
 जोगी होइ नाद सो सुना । जेहि सुनि काय जरै चीगुना ॥  
 कया जो परम तत मन लावा । घूम भाति, सुनि और न भःबा ॥  
 गए जो घरमपंथ होइ राजा । तिन कर पुनि जो सुनें तो छाजा ॥  
 जिस मद किए घूम कोइ नाद सुने पं घूम ।

तेहिते बरजे नीक है, चढ़े रहसि के दूम ॥ १३ ॥

शब्दाथ—उत्तर—उत्तर, सोई—उसका या वही, महि—पृथ्वी, झोलं-  
 घूमती है या हिलती है, पंडे—ईश्वर की ओर ले जाने वाला मार्ग, मोक्ष का  
 मार्ग । (बीदों का चौथा सत्य मामं है । उन्हीं के यहां से वज्रयान योगियों के  
 बीच होता हुआ शायद वह सूफियों तक पहुंचता है) । उन्मद—उन्मत्त, तिन कर  
 पुनि जो सुनें तो छाजा—राजधर्म में रत जो राजा होगये है उनका पुण्य तू  
 सुनें तो शोभा भी देता है । चढ़े रहसि के दूम—मद चढ़ने पर उमग में जाने  
 पर भूमने लगता है या मस्ती से मदोन्मत्त होकर भूमने लगता है ।

ससंदम व्याख्या:— (पूर्वसदमनुसार ।) जायसी इन १३ पंक्तियों में राजा  
 रत्नसेन के द्वारा उठाये गये प्रश्नों का उत्तर प्रस्तुत कर रहे हैं । वे इसी संदर्भ  
 में कहते हैं कि हे राजा आप उत्तर सुनां । यदि वेद न होते तो यह पृथ्वी ही  
 हिल उठती या भूकंप ही आजाता । नाद, वेद, प्रेम का मद और सत्य—ये चारों  
 मार्ग हैं, जिन्हें अपने शरीर में ही विचार कर लो । नाद हृदय में और मद  
 शरीर में उत्पन्न होता है । जहां मद होता है, वहां न मार्ग होना है न कोई  
 छाया ही । यदि वेद शिक्षा के रूप में अपना अंकुश उनके शिर पर न रखाते  
 तो व्यक्ति उन्मत्त भाव से ही युद्ध किया करते । योगी होकर व्यक्ति उस नाद  
 को सुनता है । इसके सुनने से ही शरीर चौगुना जलता है । जिस शरीर ने  
 परम तत्व की ओर मन लगाया है, परिणामतः वह मस्ती से सर्वत्र घूमना—  
 फिरता है । जायसी कहते हैं कि इस प्रकार के व्यक्ति को अन्य कोई नाद प्रीति-  
 कर नहीं लगते है । हे राजा ! जो व्यक्ति धर्मपंथ के अनुगमन करते हुए इस सत्सार  
 से निरत हुए हैं, उनकी कीर्ति—गाथा को सुनने से तुम पुण्य—लाभ से जनित  
 शोभा का धारण करोगे । सुरा पान के पदचातु व्यक्ति जंम मत्वाला होकर  
 भूमने लगता है, उसी प्रकार नाद का मद चढ़ने में, उमगित होकर व्यक्ति  
 भूमने लगता है । तात्पर्य यह है कि नाद को स्वर लहरी में जो उमंगशरी  
 मस्त-फिजां है, उसमें कोई भी व्यक्ति वच नहीं सकता है । इस दृष्टि में हमें  
 बज्यं ही रचना उचित और प्रीतिकर है ।

भइ जेवनार, फि । खड़वानो । फिरा भरगजा कुंठकुंठ-पानी ॥  
 फिरा पान, बहुरा सब कोई । लाग विहाय चार सब होई ॥  
 मांढो सोन क गगन संघारा । बंदनवार लाग सब बारा ॥  
 साजा पाट छत्र के छाहां । रतन—चोक पूरा तेहि माहां ॥  
 कचन-कलस नीर भरि घरा । इंद्र पाम भानो अपहरा ॥  
 गाठि दुलह दुलहिन के जोरी । दुप्री जगत जो जाइ न छोरी ॥  
 वेद पढ़े पंडित तेहि ठाऊं । कन्या तुला राशि वेद नाऊं ॥

चांद मुदत दुप्री निरमल, दुप्री सजोग अनूप ।

मुदत चांद सो भूना, चांद मुदत के रूप ॥ १४ ॥



शब्दार्थ—खंडवानो—शरवत । अरगजा—सुगंधित द्रव्य या चूर्ण । बहुरा—फिरा । दुग्री जगत—दोनों संसार में । जाइन छोरी—छोड़ी नहीं जाती है या जा सकती है । संयोग अनूप—अनुपम सम्मिलन या संयोग ।

सप्रसंग व्याख्या—भोजन समाप्त हुआ । सभी खा-पीकर संतुष्ट हुए और अंत में सभी सुगंधित द्रव्यों, शर्बतों का वितरण किया गया । जायसी कहते हैं—भोजनोत्तर जेवनार समाप्त होने के साथ ही शर्वत प्रदान किया गया । इसमें अरगजा और कुकुम आदि के सुगंधित चूर्ण मिले हुए थे । सभी को भोजनोपरांत पान दिये गये । सभी पान इत्यादि खाकर जनवासे की ओर लौटे । इसके पश्चात् विवाह कार्य होने लगे । विवाह मंडप में सुनहली चांदनी तनी हुई थी जिममें प्रत्येक दरवाजे पर वन्दनवार लगी हुई थी । स्वर्ण कलश जल से भरकर प्रतिष्ठापित किया गया ।

जायसी कहते हैं कि इन्द्ररूपी रत्नसेन के पाम अप्सरा रूपी पद्मावती लाई गई। दूल्हे और दुल्हिन का ग्रंथि बंधन किया गया; यह ग्रंथि बंधन ऐसा था कि यह दोनों लोकों में—इस लोक और परलोक में भी छूटता नहीं । दूसरे शब्दों में ग्रंथि बंधन इस बात का प्रतीक होता है कि यह सम्बन्ध जन्मजन्मांतर तक चलता है । पंडितप्रवर उनी स्थान पर वेद-मंत्रों का पाठ कर रहे थे और उसी बीच पद्मावती और रत्नसेन की जन्म राशि क्रमशः कन्या और तुला का नामोच्चारण करते जाते थे । चांदनी पद्मावती और सूर्यवत् रत्नसेन दोनों ही बड़े निर्मल थे, दोनों का संयोग अप्रतिम था । दोनों का प्रेम परस्पर अत्यन्त प्रगाढ़ था । इसी प्रेम प्रगाढ़ता का परिणाम यह था कि पद्मावती रत्नसेन के रूप में और रत्नसेन पद्मावती के रूप में भूल से गये । रघुना है कि परस्पर प्रेम-पाण में आवद्ध हो वैमुच हो गये ।

दुग्री नांव ली गार्वाह चारा । फरहि मो पदमिनि मगल चारा ॥  
चांद के हाथ दीन्ह जयमाला । चांद पानि सूरज गिउ घाला ॥  
सूरज लीन्ह, चांद पहिराई । हार नखत—तरइन्ह स्यों पाई ॥  
पुनि घनि भरि अंजुलि जल लीन्ह । जीवन जनम कत कहं दीन्ह ॥  
कत लीन्ह, दीन्हा घनि हाया । जोरी गांठि दुग्री एक साया ॥  
चांद सुरुज सत भांवरि लेहीं । नखत मोति नेवद्यावरि देहीं ॥  
फिरहि दुग्री सत फेर, घुटै कं । सातह फेर गांठि सो एकं ॥

भइ भांवरि, नेवद्यावरि, राज चार सत्र कीन्ह ।

दापज कहौ कहां सगि ? लिखि न जाइ जत दीन्ह ॥१५॥

शब्दार्थ—दुग्री नांव—दोनों नाम पद्मावती और रत्नमेन का । वारा—वालि काए । मगलचारा—विवाहोत्सव के गीत और प्राचार आदि । हार नखत तरइन्ह स्यों पाई—हार क्या मानो चन्द्रमा के माथ तारों की भी प्राप्त कर लिया । स्यों—साथ । द वज्र—दान दहेज ।

संक्षेप व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार ही जायसी द्वारा इन पंक्तियों में विवाह के उपलक्ष्य का वर्णन किया गया है । वे कहते हैं—पंडित लोग दोनों पद्मावती और रत्नसेन का नामोच्चारण करते हुए मंत्रोच्चारण करने लगे । घर में पद्मिनी जाति की स्त्रियां मगलचारा और विवाह के अंगरानुसार मंत्रोच्चारण करने में लगी हुई थी । चन्द्र-सुख पद्मावती के हाथ में जयमाला

नाब हिये, मव उपन काया । जहं मद तहां पंडे नहि छाया ॥  
 होइ उन्मद जुभा सो कर । जो न वेद आकुस सिर घर ॥  
 जोगी होइ नाद सो सुना । जेहि सुनि काय जर चौगुना ॥  
 कया जो परम तत मन लावा । घूम माति, सुनि और न भजा ॥  
 गए जो धरमपंथ होइ राजा । तिन कर पुनि जो सुने तो छाजा ॥  
 जस मव विए घूम कोइ नाद सुने पं घूम ।  
 तेहिते बरजे नीक है, चढे रहसि के दूम ॥ १३ ॥

शब्दार्थ—उत्तर—उत्तर, सोई—उसका या वही, महि—पृथ्वी, डोलै—  
 घूमती है या हिलती है, पंडे—ईश्वर की और ले जाने वाला मार्ग, मोक्ष का  
 मार्ग । (बौद्धों का चौथा सत्य मार्ग है । उन्हीं के यहां से वज्रयान योगियों के  
 बीच होता हुआ शायद वह सूफियों तक पहुंचता है।) उन्मद—उन्मत्त, तिन कर  
 पुनि जो सुने तो छाजा—राजघम में रत जो राजा होगये है उनका पुण्य तू  
 सुने तां शोभा भी देता है । चढे रहसि के दूम—मद चढने पर उमग में आने  
 पर भूमने लगता है या मस्ती से मदोन्मत्त होकर भूमने लगता है ।

संसदम व्याख्या:—(पूर्वसदमनुसार ।) जायसी इन पक्तियों में राजा  
 रतनसेन के द्वारा उठाये गये प्रश्नों का उत्तर प्रस्तुत कर रहे हैं । वे इसी संदर्भ  
 में कहते हैं कि हे राजा आप उत्तर सुनां ! यदि वेद न होते तो यह पृथ्वी ही  
 हिल उठती या भूकंप ही आजाता । नाद, वेद, प्रेम का मद और सत्य—ये चारों  
 मार्ग हैं, जिन्हें अपने शरीर में ही विचार कर लो । नाद हृदय में और मद  
 शरीर में उत्पन्न होता है । जहां मद होता है, वहां न मार्ग होना है न कोई  
 छाया ही । यदि वेद शिक्षा के रूप में अपना अकुस उनके शिर पर न रखते  
 तो व्यक्ति उन्मत्त भाव से ही युद्ध किया करते । योगी होकर व्यक्ति उस नाद  
 को सुनता है । इसके सुनने से ही शरीर चौगुना जलता है । जिस शरीर ने  
 परम तत्व की और मन लगाया है, परिणामतः वह मस्ती से सर्वत्र घूमता—  
 फिरता है । जायसी कहते हैं कि इस प्रकार के व्यक्ति को अन्य कोई नाद प्रीति-  
 कर नहीं लगते है। हे राजा ! जो व्यक्ति धर्मपंथ का अनुगमन करते हुए इस ससार  
 से निरत हुए हैं, उनकी कीर्ति—गाथा को सुनने से तुम पुण्य—लाम से जनित  
 शोभा को धारण करोगे । सुरा पान के पश्चात् व्यक्ति जैसे मतवाला होकर  
 भूमने लगता है, उसी प्रकार नाद का मद चढने से, उमगित होकर व्यक्ति  
 भूमने लगता है । तात्पर्य यह है कि नाद की स्वर लहरी में जो उमंगभरी  
 मस्त-फिजां है, उससे कोई भी व्यक्ति बच नहीं सकता है । इस दृष्टि से इसे  
 बज्य ही रखना उचित और प्रीतिकर है ।

भइ जेवनार, फि । खड़वानी । फिरा भरगजा कुंहुकुंह-पानी ॥  
 फिरा पान, बहुरा सब कोई । लाग बिहाय चार सब होई ॥  
 मांडौ सोन क गगन संवारा । बंदनवार लाग सब बारा ॥  
 साजा पाट छत्र के छाहां । रतन—चोक पूरा तेहि माहां ॥  
 कचन-कलस नीर भरि घरा । इंद्र पास घानी अपछरा ॥  
 गांठि कुलह कुलहिन के जोरी । दुम्री जगत जो जाइ न छोरी ॥  
 वेद पढ़े पंडित तेहि ठाऊं । कन्या तुला राशि लेइ नाऊं ॥

चांद सुरज दुम्री निरमल, दुम्री संजोग ग्रूप ।

सुरज चांद सौ मूला, चांद सुरज के रूप ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—खंडवानो—शरवत । भरगजा—सुगंधित द्रव्य या चूर्ण ।  
बहुरा—फिरा । दुग्धो जगत—दोनों संसार में । जाइन छोरी—छोड़ी नहीं जाती  
है या जा सकती है । संजोग अनूप—अनुपम सम्मिलन या संयोग ।

सप्रसंग व्याख्या—भोजन समाप्त हुआ । सभी खा-पीकर सन्तुष्ट हुए  
और अन्त में सभी सुगंधित द्रव्यों, शर्बतों का वितरण किया गया । जायसी  
कहते हैं—भोजनोत्तर जेवनार समाप्त होने के साथ ही शर्बत प्रदान किया गया ।  
इसमें प्रगजा और कु कुम आदि के सुगंधित चूर्ण मिले हुए थे । सभी को  
भोजनोपरांत पान दिये गये । सभी पान इत्यादि खाकर जनवासे की ओर  
लौटे । इसके पश्चात् विवाह कार्य होने लगे । विवाह मंडप में सुनहली चांदनी  
तनी हुई थी जिसमें प्रत्येक दरवाजे पर वन्दनवार लगी हुई थी । स्वर्ण कलश  
जल स भरकर प्रतिष्ठापित किया गया ।

जायसी कहते हैं कि इन्द्ररूपी रत्नसेन के पास अप्सरा रूपी पद्मावती  
लाई गई। इन्हे और तुलहिन का ग्रंथि बंधन किया गया; यह ग्रंथि बंधन ऐसा  
था कि यह दोनों लोकों में—इस लोक और परलोक में भी छूटता नहीं । दूसरे  
शब्दों में ग्रंथि बंधन इस बात का प्रतीक होता है कि यह सम्बन्ध जन्मजन्मांतर  
तक चलता है । पंडितप्रवर उती स्थान पर वेद-मंत्रों का पाठ कर रहे थे और  
उसी बीच पद्मावती और रत्नसेन की जन्म राशि क्रमशः कन्या और तुला का  
नामोच्चारण करते जाते थे । चांद सी पद्मावती और सूर्यवत् रत्नसेन दोनों  
ही बड़े निर्मल थे, दोनों का संयोग अप्रतिम था । दोनों का प्रेम परस्पर  
अत्यन्त प्रगाढ़ था । इसी प्रेम प्रगाढ़ता का परिणाम यह था कि पद्मावती  
रत्नसेन के रूप में और रत्नसेन पद्मावती के रूप में भूल से गये । व्यजना है  
कि परस्पर प्रेम-पाश में आवद्ध हो वेसुख हो गये ।

दुग्धो नांव लो गावहि वारा । करहि सो पदमिनि मगल चारा ॥  
चांद के हाथ दीन्ह जयमाला । चांद आनि सूरज गिड घाला ॥  
सूरज लीन्ह, चांद पहिराई । हार नखत-तरइन्ह स्यों पाई ॥  
पुनि धनि भरि अंजुलि जल लीन्हा । जोवन जनम कत कहं दीन्हा ॥  
कंत लीन्ह, दीन्हा धनि हाया । जोरी गांठि दुग्धो एक साया ॥  
चांद सूरज सत भांवरि लेहीं । नखत मोति नेवछावरि देहीं ॥  
फिरहि दुग्धो सत फेर, घुटे कं । सातह फेर गांठि सो एक ॥

भइ भांवरि, नेवछावरि, राज चार सव कीन्ह ।

दायज कहौं कहां लागि ? लिख न जाइ जत दीन्ह ॥१५॥

शब्दार्थ—दुग्धो नांव—दोनों नाम पद्मावती और रत्नसेन का । वारा—  
वालिकाए । मगलचारा—विवाहोत्सव के गीत और आचार आदि । हार  
नखत तरइन्ह स्यों पाई—हार क्या गया मानो चन्द्रमा के साथ तारों को भी  
प्राप्त कर लिया । स्यों—साथ । दयज—दान दहेज ।

संसर्ग व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार ही जायसी द्वारा इन पक्तियों में  
विवाह के उपलक्ष्य का वर्णन किया गया है । वे कहते हैं—पंडित लोग दोनों  
पद्मावती और रत्नसेन का नामोच्चारण करते हुए मंत्रोच्चारण करने लगे ।  
घर में पद्मिनी जाति की स्त्रियां मगनाचार और विवाह के उपलक्ष्य

थी श्री चंद्र-रूपिणी पद्मावती ने उस जयमाला को सूर्य-रूपी रत्नसेन के गले में डाल दी। सूर्यरूपी रत्नसेन ने चन्द्ररूपिणी पद्मावती की माला को धारण किया। उसे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे हार क्या पाया मानो चन्द्रमा के साथ तारों को भी प्राप्त किया। तदनंतर उस धन्या पद्मावती ने अञ्जलि में जल भर लिया और अपना जीवन और जीवन अपने पति को समर्पित कर दिया पति रत्नसेन ने अपनी वधु पद्मावती का हाथ ग्रहण किया और अपना हाथ उसे ग्रहण कराया, फिर दोनों ने एक ही साथ हाथ पकड़े। अश्विबंधन हुआ। चांद और सूरज अर्थात् पद्मावती और रत्नसेन ने विवाह के समय की भाँवरे लीं। नक्षत्र रूपी सखियाँ न्यौछावर में मोती प्रदान करने लगीं। दोनों ने नियमानुसार सात भाँवरे ग्रहण की या वे सात भाँवरे फिरी गईं। सात भाँवरों का अर्थ कोई साधारण सम्बन्ध नहीं था—वरन् श्रान, मर्यादा और जीवन भर का अटल, अचल सम्बन्ध भी था। जायसी कहते हैं कि भाँवरे होते ही आहारण और याचकों को दक्षिणा देने के बाद राजकुल की अन्य नियम विधियाँ भी पूरी की गईं। जायसी कहते हैं कि उस दान का कहां तक वर्णन किया जा सकता है। तात्पर्य यह है कि दान का इतना अधिक रूप था कि उसे वर्णन करना सम्भव नहीं है।

रत्नसेन जब दायज पाता। गंधर्वसेन आइ सिर नावा ॥  
मानुस चित्त आनु किछु कोई। करे गोसाईं सोइ पै होई ॥  
अब तुम्ह सिंघलदीप गोसाईं। हम सेवक अहहीं सेवकाई ॥  
जस तुम्हार चितउरगढ़ देसु। तस तुम्ह इहां हमार नरेसु ॥  
जबूदीप दूरि का काजू ?। सिंघलदीप करहु अब राजु ॥  
रत्नसेन बिनवा कर जोरी। अस्तुति-जोग जीभ कह मोरी ॥  
तुम्ह गोसाइ जेइ छार छुड़ाई। कं मानुस अब दीन्ह बड़ाई ॥

जो तुम्ह दीन्ह तो पावा जिवन जनम सुखमोग।

नातर खेह पायक, हो जोगी केहि जोग ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—दाइज—दान दहेज। सिर नावा—सिर झुकाना। आनु किछु होई—कुछ अन्य ही सोचता रहता है। करे गुसाईं सोइ पै होई—जो विधाता चाहना है, वही घटित होता है। नातर—नहीं तो। खेह पाय कं—पैर की धूल।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में गंधर्वसेन की विनयशीलता और राजा रत्नसेन के प्रति की गई शिष्टतापूर्ण विनती का वर्णन किया गया है। कवि कहता है—जब रत्नसेन ने सभी दहेज प्राप्त कर लिया तो राजा गंधर्वसेन आकर विनयपूर्वक प्रार्थना करने लगा। उसने कहा—मनुष्य नित्य प्रति कुछ न कुछ चिन्ता किया करता है, किन्तु उसका चिन्तालीन होना अर्थ है क्योंकि ईश्वर जो चाहता है, वही करता है। मनुष्य के करने-वरने से कुछ भी नहीं होता है। मनुष्य जिसे कभी अपने मन में सोचता भी नहीं है, वही घटित हो जाता है। आप अब सिंघलदीप के राजा हैं। हम तो आपके सेवक हैं। सेवक के कार्यानुसार हम आपकी सेवा करेंगे। जिस प्रकार चित्तौड़गढ़ आपका देश है उसी भाँति यह भी आपका ही राज्य है। आप आज से यहाँ के भी राजा हो गये हो। अतः हे राजा! अब उस दूरवर्ती देश गमन का क्या प्रयोजन है।

प्रब तो तुम यहीं पर राज्य भोग करो । इस प्रकार के गंधर्वसेन के वचन सुनकर रत्नसेन ने करबद्ध प्रार्थना करते हुए कहा—हे राजन् ! आपकी संस्तुति करने के लिए मेरे पास जिह्वा नहीं है । हे स्वामी ! तुम्हीं ने तो मुझे जोगी से गृहस्थ या राजा बनाया है और मानवोचित गौरव से सम्मानित किया है । यह सब आपका ही प्रताप है जिससे आज मैं इस रूप में यहां विद्यमान हूँ । अतः आपके कारण ही हमने यह सुख पाया है वरना हम तो पैर की धूल के ही समान थे । तात्पर्य, हम जो पैर की धूल के समान थे, उसे आपने गौरवान्वित करके सिर से लगाया है या महत्व प्रदान किया है, अन्यथा हमारा तो जीवन किस लायक था अर्थात् हमारी तो हस्ती ही क्या थी कि इस गौरव को भोगते ।

घोराहर पर दीन्हा बासू । सात खंड जहवां कबिलासू ॥  
सखी सहसदस सेवा पाई । जनहुं चांद संग नखत तराई ॥  
होइ मंडल ससि के चहुं पासा । ससि सूरहि लेइ चढ़ी अक्रासा ॥  
चलु सूरज दिन अथवी जहां । ससि निरमल तू पावसि तहां ॥  
गंधर्वसेन घोराहर कोहा । दीन्ह न रात्रहि, जोगिहि दीन्हा ॥  
मिली जाइ राशि के चहुं पाहां । सूर न चाप पावे छाहां ॥  
अब जोगी गुद पावा सोई । उतरा जोग, भसम गा घोई ॥

सात खंड घोराहर, सात रंग नग लाग ।

देखत गा कबिलासहि, दिस्टि-पाप सब भाग ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—घोराहर—धवलगृह या उच्च प्रासाद । वसू-निवास स्थान । जहवां-जहां पर । सहस दस-दस सहसा । चहुं पासा-चारों ओर । अथर्वे-अस्त होना या उदय होना । चाप पावे-दबाने पाता है । दिस्टि पाप-दृष्टि का पाप ।

ससंदर्भ व्याख्या—[पूर्व संदर्भ के अनुसार ।] जायसी इन पक्तियों में रत्नसेन के निवास स्थान का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं कि राजा रत्नसेन को धवलगृह पर निवास स्थान दिया गया । वह स्थान इतना ऊंचा था मानो सातों खण्डों का साक्षात् कैलाश ही । दस सहस्र सखियां परिचारिका के रूप में रत्नसेन को प्रदान की गईं । उन्हें देखकर ऐसा प्रतीत हुआ मानो चन्द्रमा के साथ तारिका सखियां आ गईं ही । चन्द्ररूपिणी पद्मावती के इदं गिदं उन्होंने पेटा डाल रखा था । जब चन्द्र को साथ लेकर सूर्य रत्नसेन उस आकाशगामी महल में आया तो सेविकाएँ तारिकाओं के रूप में पद्मावती के इधर-उधर एकत्र ही रहीं जिससे सूर्य रूपी रत्नसेन दिन में ही चन्द्रमा की कांति को फीकी न करदे । व्यंजना है कि रत्नसेन उसे समीप व्यापार के दौरान ग्लानमुख न बनादे ।

जायसी कहते हैं कि सखियों ने कहा, हे रत्नसेन ! चलो जहां दिन अस्त हो जायगा वहीं निर्मल शशि को तू प्राप्त हो सकेगा । (पद्मावती सखियों के बीच होने से चन्द्र है और सखियां तारिकाएँ हैं । सूर्य यदि दिन में चन्द्रमा से मिलेगा तो चन्द्रमा कांतिहीन हो जायगा ।) पद्मावती जब रत्नसेन को घोराहर या धवलगृह पर ले गईं तो सखियों ने उसे घेर लिया और दिन में रत्नसेन से उसे भिचने न दिया । कवि वर्णन करता है कि राजा ने धवलगृह

बनवाया और उसे राजा को न देकर योगी को दे दिया । भ्रव जोगी ने उस मुख ही प्राप्त किया है ताकि उसका योग्यात्म समापन की ओर अप्रसर हो । इस प्रकार योगी के शरीर की राख भी धुल गई है । सात खण्ड के घवलगृह में सात रंगों वाले रत्न हिलमिल कर जगमगा रहे थे । उस कैलाशवत् घवलगृह को देखकर समस्त वह दृष्टि नष्ट हो गई या धुंधली पड़ गई जो पापों में अवलिप्त थी ।

विशेष—इस पद में आध्यात्मिक व्यंजना भी स्पष्ट है । जहाँ कहीं अप्रसर मिला है वहाँ जायसी ने सिंहलगढ़ के बरगंन में गूढार्थ प्रस्तुत करके योगपरक अर्थ की ओर भी संकेत किया है । 'सूर्य मूलाधार चक्र में स्थिर होता है. चन्द्र त्रिकुटी पर स्थित आज्ञाचक्र में होता है। तारे निर्मल अन्तःकरण रूपी आकाश की क्षुद्र वृत्तियाँ हैं । शशि और सूर्य के आकाश में मिलन से तात्पर्य सहस्रवार स्थित चन्द्र और मूलाधार स्थित सूर्य का मिलन है । मूलाधार के सूर्य का विष सूख जाता है और चन्द्र का अमृत ही व्याप्त हो जाता है । दिन के अन्त में सूर्य का तेज जाता रहता है और चन्द्र निर्मल दृष्टिगत होता है । योग के लिए अन्तःकरण की विशुद्धता अनिवार्य है, इसीलिए तारे (विशुद्ध वृत्तियाँ) तो चन्द्र को घेरे रहती हैं कि सूर्य का विष उसे घेर न सके । घवल-गृह के सात खण्ड और सात रंग, सात चक्र के द्योतक हैं—और प्रत्येक चक्र का रंग रत्न के रंग से ध्वनित है ।'

सात खंड सातो कविलासा । का बरनों जग ऊपर वासा ॥  
 हीरा ईंट कपूर गिलावा । मलयगिरि चंदन सब सावा ॥  
 घूना कोन्ह श्रोत्रि गजमोती । मोतिहु चाहि अधिक तेहि जोती ॥  
 विसुकरमे सो हाथ सेंवारा । सात खंड सातहि चौपारा ॥  
 अति निरमल नहि जाइ विसेखा । जस दरपन मह वरसन देखा ॥  
 भुइं गच जानहुं समुद हिलोरा । कनकखंभ जनु रचा हिडोरा ॥  
 रतन पदारथ होइ उजियारा । भूने दीपक श्री मसियारा ॥

तह अछरी पद्मावति उतनसेन के पास ।

सातो सरग हाय जनु श्री सातो कविलास ॥ १८ ॥

शब्दार्थ—का बरनों—क्या बरगंन करूँ । गिलावा—गारा । चाहि—अपेक्षा । विसुकरमे—विश्वकर्मा । सातहि चौपारा—सात ही चौपाल हैं । गच—फर्श । मसियारा—मशाल । अछरी—अप्सरा ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्वसंदर्भानुसार प्रसंग में जायसी बरगंन कर रहे हैं—घवलगृह के वे सातों खण्ड सात स्वर्ग जैसे हैं । इस प्रकार के उत्तम निवास स्थान का मैं क्या बरगंन करूँ ? उस घवलगृह पर हीरे की ईंट, कपूर का गिलावा या गारा और उसके ऊपर मलयगिरि चंदन का अवलेप किया गया था । स्वयं विश्वकर्मा ने उस सात खंड वाले घवलगृह का अलंकृत निर्माण अपने हाथों से किया था । सातों खण्ड और सात चौपालें इसी प्रकार की थीं । गजमुक्ताओं को गलाकर घूना तैयार किया गया था, और उस घूने में मोती से भी अधिक सफेदी थी । वह ऐसा स्वच्छ और निर्मल भवन था कि उसकी सुन्दरता का अनुमान करना भी कठिन था । द्रपण में जैसे स्वरूप या आकृति का प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है वैसे ही उसकी दीवारों में आकृति का

प्रतिविम्ब दिखाई पड़ता था । तात्पर्य यह है कि उसका फर्श और उसकी दीवारें इतनी निर्मल और कांतिमान थीं कि उनमें सभी कुछ साफ-साफ दिखाई देता था ।

जायसी कहते हैं कि पृथ्वी पर फर्श ऐसा दिखाई पड़ता था मानो समुद्र की लहरें हों । रत्न और मणियों का ऐसा प्रकाश विकीर्ण होता था कि दीपक और मशाल प्रयत्नहीन और ज्योतिहीन प्रतीत होती थीं । इस प्रकार के स्थान पर रत्नसेन के पास पद्मावती थी । उसे देखकर ऐसा प्रतीत होता था मानो सातों स्वर्ग और सातों कैलाश रत्नसेन के हाथों ने पालिये हों ।

विशेष—वरुण रसात्मक और पूरुगंतः काव्यात्मक है । वरुण प्रतिभा प्रशंगनीय है । आलंकारिकता से यह और भी प्रभावकारी बन गया है ।

पुनि तहं रतनसेन पगु धारा । जहां नौ रतन सेज संवारा ॥  
 पुतरी गढ़ि गढ़ि खभन काढ़ी । जनु सजीव सेवा सब ठाढ़ी ॥  
 फाहू हाथ चंदन कं खोरी । कोइ सिंदूर, कोइ गहे सिधोरी ॥  
 कोइ कुहंकुहं केसर लिहे रहै । लावो अग रहसि जनु चहै ॥  
 कोई लिहे कुमकुमा चोवा । घनि कब चहै, ठाढ़ि मुख जोवा ॥  
 कोइ वीरा, कोइ लोन्हे वीरी । कोइ परिमल प्रति सुगंध समीरी ॥  
 फाहू हाथ कस्तुरी मेरू । कोइ किछु लिहे, लागु तस भेदू ॥  
 पांतिहि पांति चहं दिसि सब सोधि कं हाट ।

भाँभ रचा इन्द्रासन, पद्मावति कहं पाट ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—पगु धारा—कदम रखे । सेज संवारा—शय्या सजाई हुई थी । पुतरी पुतली । गढ़ि-गढ़ि—रच-रच करके । सजीव—जीव सहित या साक्षात् । खोरी—कटोरी या तिलक की सामग्री । सिधोरी—काठ की सुन्दर डिविया जिसमें स्त्रियां ईगुर या सिंदूर रखती हैं । वीरी—दांत रंगने का मंजन । परिमल—पुष्पगंध या इत्र । सुगंध समीरी—सुगंधित वायु वाला । सोधि—गंधद्रव्य ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में रत्नसेन के शयनागार में प्रविष्ट होने का वरुण किया गया है । वे कहते हैं—तदनंतर रत्नसेन ने शयनागार में प्रवेश किया । वह शयनागार नवरत्नों की शय्या से शोभायमान था । पलंग के खंभों पर उमार-उमारकर पुतलियां चित्रित की गई थीं । वे सभी ऐसी लगती थीं मानो सजीव स्तंभ प्रतिमाएं सेवा में खड़ी हुई हों । किसी के हाथ में चन्दन की कटोरी थी, किसी के हाथ में सिंदूर की सुरक्षा पूर्वक रखने की रंगीन काष्ठ निर्मित डिविया थी । कोई केसर और कुंकुम लिए हुए था—शायद इसलिए कि वह उसे प्रसन्न होकर अग पर लगाना चाहती थी । कुछ ऐसी सखियां भी थीं जो कुंकुम और चोवा लिए दूये थीं और इस प्राणा से खड़ी थीं कि और कुछ नहीं तो कैसे ही दर्शन लाभ ही हो जाय ।

जायसी वरुण करते हैं कि कुछ सखियां पान का बीड़ा और कुछ दांत रंगने की वीरी लिए खड़ी थी । कुछ के पास अत्यन्त सुगंधित समीरी इत्र था । किसी के हाथों में मुशक और कस्तुरी थी । इस प्रकार वे अनेक भांति ही बनी हुई थीं । चतुर्दश पंक्ति-पंक्ति में जैसे सुगंधियों का बाजार लगा हो, उसके बीच पद्मावती का इन्द्रासन सद्ग्रा सिंहासन था ।

विशेष—यह निविवाद सत्य है कि जायसी की रुचि वर्णनों में विशेष रही है। यही कारण है कि जहाँ कहीं भी वर्णन अपेक्षित है वहाँ भी, और जहाँ नहीं है, वहाँ भी, वर्णनों की भरमार करना जायसी का सबसे बड़ा कमाल है। वे छोटे से तत्व को वर्णनों के रंग में रंगकर इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं कि मूल तत्व तो तिरोहित हो जाता है और वर्णनों की कलावाजी ऊपर ही ऊपर तैरती और चमकती दिखाई देती है। इस पद में भी वर्णन का अनपेक्षित और अवाञ्छित रंग है जो प्रभावोत्पादन न करके गणनात्मक वस्तु व्यापार की योजना भर करता है।

### पद्मावती-रत्नसेन-भेंट-खण्ड

सात खण्ड ऊपर कबिलासु । तहवां चारि-सेज सुख बासु ॥  
चारि खभ चारिहु दिसि खरे । हीरा - रतन - पदारथ - जरे ॥  
मानिक दिया जरावा मोती । होइ उजियार रहा तेहि जोती ॥  
ऊपर राता चदवा छावा । श्री भुइं सुरग विद्याव विद्यावा ॥  
तेहि महं पालक सेज सो डासी । कीन्ह विद्यावन फूलन्ह बासी ।  
चहुं दिसि गेंदुवा श्री गलसुई । कांची पाट भरी धुनि रुई ॥  
चांध सो सेज रची केहि जोगू । को तहं पौढ़ि मान रस भोगू ? ॥

। अति सुकुवारि सेज सो डासी, धुने न पारं कोइ ।

देखत नयं खिनहिं खिन, पागं धरत कसि होइ ॥ १ ॥

शब्दार्थ—तहवा—वहाँ पर। सुख—वासु—सुख का वास या रति—  
क्रीडा का सुखप्रद स्थल। पालक—पलंग। डासी—विद्याई। वासी—  
सुगंधित। गेंदुआ—गेंदुआ या तकिया (उपधान)। गलसुई—गाल के नीचे  
रखने का छाटा तकिया। कांची—गोटा—पट्टा। पौढ़ि—लेटकर। सुकुवारि—  
कौमल।

संसंदभं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में जायसी रत्नसेन और पद्मावती  
के मिलन-स्थल, शय्या और सुख साधनों का वर्णन कर रहे हैं। वे  
कहते हैं—

धवलग्रह सात खण्डों के ऊपर कैलाशवत् स्थित था। उसी के  
शयनागार में सुखप्रद शय्या थी जहाँ मिलन का प्रबंध था। पलंग के चारों  
खभे चारों ओर थे। इनमें हीरे, जवाहरात, रत्न और मणियाँ जड़ी हुई थीं।  
माणिक्य और मोती के दीपक जल रहे थे, जिनकी ज्योति से प्रकाशयुति  
विकीर्ण हो रही थी। लाल रंग का चंदोवा ऊपर शोभायमान था और नीचे  
पृथ्वी पर लाल रंग का विस्तरा विछाया गया था। इसके ऊपर पलंग  
शोभित था तथा उस पलंग के ऊपर सेज विछी हुई थी जिस पर सुगंधित पुष्पों  
का कौमलतम विद्योना था। विद्यावन के चारों ओर तकिये और आरामदेह  
छोटे-छोटे तकिये जो गालों के नीचे लगाये जाते हैं, रखे हुए थे। इनमें कच्चे  
रेशम की धुनी हुई रुई भरी हुई थी। न मालूम विवाता ने यह सेज किसलिए  
रची थी। कौन ऐसा भाग्यशाली या जो इस पर सुखपूर्वक विश्राम करेगा ?  
ऐसा कौन है जो इस पर आराम से लेटकर रस भोग का आनंद लेकर जीवन



सफल करता ? व्यंजना है कि रत्नसेन जैसा सौभाग्यशाली होना असंभव था जो उस शय्या पर लेटकर परिंभण का प्रानंशानुभव करता ।

जायसी कहते हैं कि वह सेज अति सुकोमल और सुगन्धित द्रव्यों से सजाई गई थी । यह सेज ऐसी थी कि कोई भी इसे छू नहीं पाता था । कवि कहता है कि वह सेज इतनी कोमल थी जो दृष्टि के बोझ से ही प्रति पल पर झुक-झुक या लचक-लचक पड़ती थी । यह सेज उस व्यक्ति के बोझ को कैसे समालेगी जो कि इस पर आकर विश्राम करेगा और सुख रस लूटेगा ।

विशेष—१. वर्णन रसात्मक है । साथ ही कल्पना की प्रतिरंजना इसमें द्रष्टव्य है ।

२. प्रतिशयोक्ति और उपमा अलंकार का सौन्दर्य देखते ही बनता है ।

राजी तपत सेज जो पाई । गांठि छोरि धनि सखिन्ह छपाई ॥  
 कहँ कुचर ! हमरे भस चारु । भ्राज कुंवरि कर करब सिगारु ॥  
 हरदि उतारि बड़ाउब रय । तव नास चांद सुरज सौं संगू ॥  
 जस चातक-मुख बूद सेवार्ती । राजा-चल जोहत तेहि भांती ॥  
 जोगि छरा जनु अछरी साया । जोग हाय कर भएउ बेहाया ॥  
 वी चातुरि कर लं अपसई । मत्र अमोल छीनि लेइ गई ॥  
 ठेउ खोइ जरी भो बूटी । लाभ न पाव, मूर भइ टूटी ॥  
 छाइ रहा ठग-लाहू, तंत मंत बुधि खोइ ।

भा घीराहर बनखड़, ना हंसि भाव, न रोइ ॥ २ ॥

अन्वयार्थ—छपाई—छिपादी । चारु—चाल या चलन या रिवाज । करब—करेगी । सेवार्ती—स्वाति वृंद । छरा—ठगा गया । बेहाया—बिना हाथ के या हाथ से अलग । चातुरि—चातुरी । अपसई—चली गई । अमोल—अनमोल । ठग—लाहू—विष या नशा मिला हुआ लड़कू जिसे पथिकों को खिलाकर ठग लोग बेहोश कर लेते हैं ।

ससदभं व्याख्या—इन पक्तियों में पद्मावती और रत्नसेन के मिलन क्षणों में सखियों का परिहासपूर्ण मजाक चित्रित किया गया है । वे पद्मावती को छिपा देती हैं । जायसी कहते हैं—राजा रत्नसेन ने अपार तपस्या के अनंतर यह सुखप्रदायिनी शय्या प्राप्त की थी, किन्तु सखियों ने परिहास में ही दोनों की गांठें छुड़ाकर पद्मावती को छिपा दिया । उन्होंने पद्मावती को छिपाकर कहा कि हे राजकुमार ! हमारे यहाँ एक रिवाज है जिसके अनुसार हम राजकुमारी का श्रृंगार करेंगे । शरीर से कुमारित्व की हल्दी उतारेंगी और उसके स्थान पर जवानो का मदभरा रंग भरेंगी । तब कहीं रात्रि को राजा और रानी का मिलन संभव हो सकेगा ।

जायसी कहते हैं कि सखियों के मुख से यह बात सुनकर राजा रत्नसेन की ऐसी प्रवस्था हो गई जैसे चातक के मुख में स्वाति वृंद आते-आते रह जाय । व्याकुल प्रवस्था में वह चारों ओर देखने लगा । उसके हृदय को बड़ी पीड़ा पहुँची । ऐसा प्रतीत हुआ मानो योगी, अप्सराओं के द्वारा ठगा गया या छना गया हो । दूसरे शब्दों में संयोग मिलते-मिलते जैसे रह गया कवि कहता है कि सखियाँ पद्मावती को लेकर बहुत दूर चली गईं और

इस प्रकार वे बहुमूल्य रत्न और मूल्यवान मन्त्र लेकर चली गईं। राजा को ऐसा प्रतीत हुआ जैसे पद्मावती रूपी औषधि को ही लेकर कोई चला गया। उस पद्मावती का मिलन विरही हृदय की सर्वोत्तम औषधि थी। इससे रत्नसेन को ऐसा प्रतीत हुआ मानो पद्मावती मिलन का लाभ तो हुआ ही नहीं बल्कि गांठ का मूलधन खोया तो खोया—व्यथा और द्विगुणित हो गई। यह तो ऐसा हुआ जैसे ठगों के नशीले लड्डू खाकर कोई पथिक बेहोश हो जाय और ठग उसका सभी कुछ लूट लें। रत्नसेन प्रेम की मदिरा से इतना छक गया कि उसे होश ही नहीं रहा। वह अपनी बुद्धि और चेतन शक्ति खो बैठा। धवलग्रह उसके निमित्त निज्जन बन गया। वह न तो रो ही पाता था और न बेचारा व्यथा का मारा हस ही पाता था। स्थिति विचित्र थी।

विशेष—विवाहोत्तर मिलन प्रसंग की पृष्ठभूमि के रूप में यह पद बढ़ा व्यावहारिक और मनोवैज्ञानिक है। प्रथम मिलन के निमित्त निर्दिष्ट और आयोजित सभी तथ्य अनुभव पर आधारित हैं। वरान वैभव का समस्त शृंगार कवि कल्पना पर ही टिका हुआ है।

अस तप करत गण्ड दिन भारी । चारि पहर बीते जुग चारी ॥  
परी सांभ, पुनि सखी सो आई । चांव रहा, उपनी जो तराई ॥  
पूछहि 'गुरु कहां, रे चेला ! । बिनु ससि रे कस सूर अकेला ? ॥  
'घातु कमाय सिखे तैं जोगी । अस कस भा निरघातु बिमोगी ? ॥  
'कहा सो खोएहु बिरवा लोना । जेहि तैं होइ रूप सो सोना ॥  
'का हरतार पार नहि पावा । गधक काहे कुरकुटा खावा ॥  
'कहां छपाए चांव हमारा ? । जेहि बिनु रैन जगत अघियारा' ॥

नैन कौहिया हिय समुद, गुरु सो तेहि मह जोति ।

मन मरजिया न होइ परे हाथ न आधी मोति ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—अस तप = इस प्रकार का प्रतीक्षामय तप। उपनी—उदित हुआ। परी सांभ=संध्या होने पर। कस=कैसे। घातु=वीर्य (शाक्त तत्व) विरवालोना=सुन्दर वृक्ष, अमलोनी नामक घास जिसे रसायनीक घातु सिद्ध करने के काम में लाते हैं। हरतार=एक जड़ी। कुरकुटा=ठंडा मात। कौहिया=कौहिला पक्षी जो मछली पकड़ने के लिए समुद्र पर भड़काता है। मरजिया=गोताखोर।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं—इस प्रकार तपस्या करते हुए बड़ी कठिनता से दिन व्यतीत हुआ। दिवस के चार पहर ऐसे व्यतीत हुए मानो चार वप बीते हों। सांयकाल होने पर फिर वही सखियां आईं। चन्द्रमा तो उदय नहीं हुआ, तारागण ही दिखाई पड़े। तात्पर्य यह है कि पद्मावती नहीं मिली केवल सखियां ही दिखाई दीं। सखियों ने कहा कि हे चेला ! तेरा गुरु पद्मावती कहां है ? बिना चन्द्र के सूर्य कैसे है ? हे जोगी ! तुमने तो घातु को सिद्ध करना सीखा है, अब विवागी बनकर निस्मार कैसे बन रहे हो। तुमने उस अमलोनी विरवा को कहां खो दिया है जिसके द्वारा चांदी और सोना बन सकता था। श्लेष की सहायता से कवि ने पद्मावती का वरान सोना और चांदी बनाने वाली घातु-प्रक्रिया के द्वारा किया है। अमलानी विरवा, मोन्दर्य की लतिका पद्मावती अब कहां है ? रूप

का अर्थ तेज और सोने का शयन है । सखियों ने कहा—हे योगी ! पद्मावती को तुमने कहां छो दिया है । उससे मिलने पर तेरे मुख पर शोभा ही नहीं सोना भी प्राप्त होता है । वास्तव में तूने उस हरतार का वास्तविक स्वरूप नहीं जाना है । वह गधिनी पद्मा अब कहां पर है जिसे प्राप्त करने के निमित्त तुमने ठंडा मात (या चावल) खाया था । हे राजा ! तेरे नेत्र पद्मावती के लिए कौडित्वा पक्षी हैं, हृदय समुद्र है एवं गुरु पद्मावती उसमें प्रकाश है । जब तक मन गोताखोर उसमें नहीं पड़ेगा उसे मोती कैसे प्राप्त हो सकता है ? भाव यह है कि तेरे नयन कौडित्वा पक्षी की तरह मछली पर बार बार टूटते हैं, पर पद्मावती पानी की सतह पर चलने वाली मछली नहीं है, वह तो सागर की गहराई में रहने वाला मोती है । उसकी प्राप्ति के निमित्त गोताखोर की भांति जीवन को खतरे में डालना होगा ।

विशेष—इस पद की चौथी पंक्ति से छठी पंक्ति तक दो अर्थ हैं । सखियों ने संकेत के द्वारा कथन किया है । इस प्रकार दो अर्थ हो जाते हैं— एक धातु-परक और दूसरा पद्मावती-परक । दोनों अर्थों को सम्भन्ध के लिए विशिष्ट अर्थ द्रष्टव्य है जो नीचे दिये जा रहे हैं । धातुपरक अर्थ देखिये ।

धातुपरक अर्थ के संकेत सूत्र—

धातु कमाना—रंगे से चांदी और ताँवे से सोना बनाना । अनेक रस सिद्ध जोगी और रसायनी निकृष्ट धातुओं से मूल्यवान धातु बना लेते थे । इसी कार्य को धातु कमाना कहते थे ।

जोगी—सिद्ध या नाथ जोगी जो रसायन की प्रक्रिया से ताँवे से सोना बनाते और पारे का संस्कार करके सिद्ध गुटिका बनाते थे ।

निरधातु—खान से निकले पारे में सोना, चांदी, ताँवा आदि धातुएं मिली होती है जब उसे इन धातुओं से अलग कर दिया जाता है तो वह निरधातु या नपुंसक हो जाता है ।

वीरी लोना—अमलोनी जड़ी जिसका स्वाद नमकीन होता है ।

हरताल—हरताल के द्वारा रंगे को चांदी बनाने का प्रयोग होता था ।

पार—पारा, ताँवे से सोना बनाने के लिए पारे की आवश्यकता होती थी ।

गधक कहां कुरकुटा खावा—पारे में गंधक डालने से गंधक पारे को खा जाती है और पारे के कण अलग नहीं रह जाते हैं । इस प्रकार पारा उड़ नहीं सकता, बंधा रहता है । गधक पावती के रज और पारा शिव के वीर्य का प्रतीक है । इस प्रकार गंधक और पारे के योग में रज-वीर्य रूप धातुओं का योग कहा जाता है । भाव यह है कि हे योगी ! तूने जो धातु विद्या सीखी है तो आज तेरा पारा धातुओं से हीन क्यों हो रहा है । तूने अमलोनी वृद्धि को कहां छो दिया जिसकी सहायता से तू चांदी और सोना बनाता । क्या हरताल और पारा तेरे पास नहीं है तथा गंधक कहां है जो पारे के कणों को खाकर बांध लेती है ।

पद्मावती-परक अर्थ—

संकेत सूत्र—धातु क्रमाना—शुक्र या वीर्य की साधना, जिससे मन वश में होता है। जोगी—योगी, ऊर्ध्वरेता साधक। निरधातु—निर्वीर्य, सत्वहीन। वीरीचोना—सौन्दर्य की लतिका पद्मावती। रूप—शोभा। सोना—शयनकक्ष का सुख। हरताल—हरित या रजोधर्म से युक्त। पार—पारा, शुक्र, गंधक—गंधवती पद्मिनी स्त्री। कुरकुटा—ठंडा या नीरस भात।

हे जोगी ! तू ने योग साधकर शुक्र को वश में करके मन को जीतने की विधि सीखी है; तो अब क्यों धातुहीन होकर चंचल हो रहा है ? तेरी वह सौन्दर्य की लता पद्मावती अब कहां खो गई है जो तेरे मुख पर 'श्री' लाती और शयनकक्ष का सुख प्रदान करती। उस रजोधर्म वाली पद्मावती को शुक्र (पारा) क्यों नहीं मिला। वह गंधवती पद्मावती कहां है जिसके लिए तू मने ठंडे भात को खाकर तपस्या की थी?

का पूछहु तुम धातु, निछोही ! । जो गुरु कीन्ह अंतरपट प्रोही ॥  
सिद्धि-गुटिका अब मो संग कहा । भयउं रांग, सत हिये न रहा ॥  
सो न रूप जासौं दुख खोलौं । गएउ भरोस तहां का बोलौं ? ॥  
जहं लोना बिरवा कं जाती । कहि कं सबेस प्रान को पाती ? ॥  
कं जो पार हरतार करीजं । गधक देखि अबहि जिउ दीजं ॥  
तुम्ह जोरा कं सूर मयकू । पुनि विछोहि सो लोन्ह कलंकू ॥  
जा एहि घरी मिलाने मोहीं । सीस देउ बलिहारी प्रोही ॥

होइ अवरक ई गुर भया, फेरि अग्नि महं दीन्ह ।

काया पीतर होइ कनक, जौ तुम चाहहु कीन्ह ॥ ४ ॥

शब्दार्थ:—निछोही—निष्ठुर। जो गुरु कीन्ह अंतरपट प्रोही—जो उस गुरु पद्मावती को तुमने छिपा दिया है। रांग—रांगा। सत हिये न रहा—हृदय में सत्य नहीं रहा। जोरा कं—एक बार जोड़ी मिलाकर (तौले भर रांगे और तौले भर चांदी का दो तौले चांदी बनाना रसायनियों की बोली में जोड़ा करना कहलाता है)।

समंदर्भ व्याख्या:—पूर्वसंदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं—रत्नसेन ने कहा कि ओ निर्मोही ! अब तुम धातु की क्या बात करती हो। तुमने उस गुरु पद्मावती को पर्दे के अन्दर कर दिया है। अब मेरे पास सिद्धि गुटिका नहीं है, अब तो बस मैं रांगा ही रह गया हूँ। हृदय में सत नहीं है। अब मुझ में पहले सा सत् नहीं रह गया है। वह स्वरूप भी मेरे सामने नहीं है जिससे अपना दुख कहूँ। अब जब विश्वास ही चला गया क्या बोलूँ ? मेरे पास न तो ऐसा कोई है जो मेरा संदेशवाहक बनकर उस स्थान से, जहां लावण्य का पीठा है (पद्मावती और प्रमलोनी घास) पत्ती (पत्रिका) ले आवे अथवा जो पारे को हरताल से मिलादे क्योंकि पारा गंधक को देखते ही प्राण दे देता है अर्थात्, उसमें मिन जाता है। हे सखियों ! तुमने सूर्य और चन्द्रमा की एकवार जोड़ी मिलाकर पुनः उनको त्रियुक्त कर दिया और परिणामतः कलक की मोन लिया। जो मुझे उसमें मिला देवे उसको मैं अपना यह शिर न्याँझावर करदूँ। जो अन्नक या वह ई गुर होगया। उसको पुनः अग्नि में डालकर त्रियुक्त वेदना का दुःख ममझ प्रस्तुत कर दिया है। अतः अब यदि तुम मेरी पीवन वर्णा कमजोर काया को मोना बनाना चाहती हो तो मुझ निरधातु को मोन

रूपा पद्मावती ने मिला दो । मैं उसके निमित्त अपने सिर को न्यौछावर कर सकता हूँ ।

विशेषः—पूर्व पद के संदर्भ में यह पद ठीक बैठ जाता है, अतः इसके प्रक्षिप्त मानने वा कोई कारण नहीं जान पड़ता है । इस पद में श्लेष और रूपक अनकाशे का मुन्दर और उपयुक्त प्रयोग हुआ है ।

नोटः—यह पद केवल शुक्ल सम्पादित जायसी प्रथावली में ही मिलना है । डा० माताप्रसाद गुप्त ने इस प्रक्षिप्त और अप्रामाणिक माना है ।

का बसाइ जो गुरु अप्र बूझा । चक्रव्यूह अभिमनु ज्यों जूझा ॥  
 विप जो दीन्ह अप्रमृत देखराई । तेहि रे निद्रोही को पतियाई ? ॥  
 मरं सोइ जो होइ निगुना । पौर न जानै विरह बिहना ॥  
 पार न पाव जो गधक पीया । सो ह्यार कही किमि जीया ॥  
 सिद्धि-गुटीका जा पहं नाही । कौन घातु पूछहु तेहि पाही ॥  
 अच तेहि वाज रांग भा डोली । होइ सार तो वर कं बोली ॥  
 अवरक कं पुनि ईगुर कीन्हा । सो तन फेरि अगिनि महं बोन्हा ॥  
 मिसि जो पीतम बिष्टुरहि काया अगिनि जराइ ।  
 की तेहि मिले तन तप बुझं, की अच मुए बुझाइ ॥ ५ ॥

प्रदर्शयः—का बनाइ—क्या वह बन सकता है । चक्रव्यूह—चक्रव्यूह में । निद्रोही—निष्टुर । को पतियाई—विश्राम कंमे विया जा सकता है । निगुना—निगुण या गुणहीन । विरह बिहना—विरह के दुख से रहित या अनभिज्ञ । ह्यार—पाठानर हरतार । किमि जीया—कंमे जीवित रह सकता है । वाज—विना । वर—वन । तन ता बुझं—शरीर को तपन शांत हो । मुए—मरकर ।

समदर्भ व्याख्याः—पद्मावती के सचियों द्वारा छिपाये जाने वाले संदर्भ को ही कवि इन पंक्तियों में उद्घाटित कर रहा है । रत्नसेन इसी तथ्य को सचियों के समक्ष प्रस्तुत कर रहा है । वह कहता है कि जब गुरु-रूप पद्मावती स्वयं ही छिपने की इच्छुक थी तो इसमें मेरा क्या वश है । मेरी स्थिति तो अभिमन्यु की सी हो गई है, जो गुरु द्रोण के चक्रव्यूह में जूझते-जूझते फंस गया था । जो पहले मोठा व्यवहार करके बाद में विप देता है, उसके लिए क्या किया जाय ? मैं चक्रव्यूह को तोड़ते-तोड़ते अपने प्राण दे दूंगा । तुम कहती हो कि मन का मारकर ही मोती उपलब्ध होता है । मैं समझता हूँ कि सचमुच जो शरीर को भी शून्य कर देता है वही सच्ची मौत मरता है । जो विरह से विहीन है, वह पीड़ा का अनुभव नहीं करता । (तात्पर्य यह है कि सत्स साधना में तन और मन दोनों का मारना, नाथ सिद्धों की मान्यता के अनुकूल, आवश्यक है ।) रत्नसेन कहता है कि जिसने खुद पीड़ा नहीं सही, वह दूसरों की पीड़ा का क्या अनुभव कर सकता है ? जो गधक अर्थात् पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का पान करेगा या मोंग करेगा, वह कभी भी तृप्ति लाभ नहीं करेगा—दूसरे गर्दों में उमका वास्तविक मूल्यांकन नहीं कर सकेगा ।

जायसी कहते हैं कि जिसने रत्नसेन के प्राणों का हरण कर लिया है या जिसने प्रेम वीणा के सभी तारों को अपनी और खींच लिया है उसका जीना किनो प्रकार भी संभव नहीं है । जिसके पास सिद्धि की गुटिका नहीं है,

उससे घातु की चर्चा करना व्यर्थ है। व्यंजना है कि रत्नसेन तो सिद्धि प्रदात्री पद्मावती के अभाव में निरघातु ही है। इतना ही नहीं, उसके अभाव में वह रांगे के समान निस्सार है। तत्त्वन्युक्त होकर ही व्यक्ति कुछ बोल सकता है। जिसके पास तत्व ही नहीं, घातु ही नहीं, वह क्या कर सकता है? तात्पर्य यह है कि रत्नसेन तभी कुछ कहने की स्थिति में होगा जबकि वह वीर्यत्व से समन्वित होगा। इसके अभाव में कुछ भी बलपूर्वक कहना कठिन है। वीर्य-संयम के अभाव में कोई भी सफलता समभव नहीं है। अन्नक रूपी पद्मावती को प्राप्त करने के लिए मैंने अपने शरीर को ईगुर या रस-सिद्धर जैसा बना दिया है। भाव है कि—पद्मावती को प्राप्त करने के लिए मैंने कठिन साधना की है। रत्नसेन कहता है कि पद्मावती को प्राप्त करने के निमित्त हे सखियो! जभी थोड़ा मिलन का अवसर मिला तभी तुमने उसे फिर अग्नि में होम कर मुझसे उस अन्नक को अलग कर दिया है।

जायसी कहते हैं कि जब एक बार प्रियतम से मिलकर अलग होना पड़ता है तो शरीर विरह की आग में जलने लगता है। अब या तो उममे मिलकर ही हृदय में जलती हुई आग समाप्त या शान्त हो सकती है या फिर प्राणों का बलिदान करने पर तपन बुझ सकती है। व्यंजना है कि हृदय की 'जलन' तभी समाप्त हो सकती है जबकि पद्मावती मिलन हो। बिना मिले शांति लाभ संभव नहीं है।

विशेष १. "इस पद में जायसी ने रासायनिक दृष्टिकोण से आत्मा-परमात्मा के मिलन-विच्छेद का रूपक बांधा है। अतः व्यंजना दुरुह हो गई है। मूल आशय यही है कि परमात्मा से विछुड़कर आत्मा को विरह-दशा दयनीय हो जाती है। यह मान्यता सहजयान्ती संप्रदाय की है। यहां रासायनिक आघार से जायसी ने यह सिद्ध किया है कि रत्नसेन रूपी 'पारद' को जिस पद्मावती रूपिणी 'गंधक' या अन्नक' ने मिलकर अपने में मिला लिया था—रस-सिद्धर या ईगुर बना लिया था, उसे सखियों ने पुनः अग में डालकर अलग करना चाहा है। अन्नक गंधक से पारद बांधा जाता है—यह रस शास्त्र की रासायनिक मान्यता है।"

२. इसके अतिरिक्त जो सबसे बड़ी बात है, वह है कि मिलन के प्रसंग में क्या इस प्रकार की घातु या रासायनिक प्रक्रिया का वर्णन अपेक्षित था? स्पष्टतः नहीं। पद्मावती और रत्नसेन के मिलन प्रसंग को किसी दूसरी रमणीय शैली में भी प्रस्तुत किया जा सकता था। जायसी जैसे वर्णन प्रिय और रसिक कवि के लिए इस प्रकार का मधुर वर्णन कठिन न था। पता नहीं जायसी ने क्यों ऐसा किया है। इसी प्रकार के और भी अन्य प्रसंग पद्मावत में हैं जो रस को विरस बनाते जान पड़ते हैं।

सुनि के बात सखी सब हंसी । जनहुँ रेनि तरद परगसी ॥  
अब सो चांद गगन महं छपा । लालच के कित पावसि तपा ? ॥  
हमहुँ न जानहिं वहुँ सो कहां । करव खोज श्री बिनउब तहां ॥  
श्री अम कहव प्राहि परदेसी । करहि मया; हत्या जनि लेसी ॥  
पोर तुम्हारि सुनत भा छोह । दंड मनाउ, दोइ अम भोह ॥  
तू जोगी फिरि तपि कइ जोगू । तो कहं कौन राजसुत-भोगू ॥

वह रानी जहवां मुख राजू । बारह अमरन करे सो साजू ॥

जोगी दिद्व प्रासन करे अहथिर जरि मन ठाणं ।

जो न सुना तो अब सुनहि बारह अमरन नाणं ॥ ६ ॥

शब्दार्थः—तरई परगसी—तारिकाए प्रकाशित या उदित हुईं । मह छया—छिप गया । तपा—तपस्वी । विनउव—विनती करना । जनि लेमी—न ले । दंत मना न होइ अस ओहू—ईश्वर को मना कि उसकी भी वैसी ही दया हो गई है जैसी हम लोगों की तुम पर हो रही है । बारह अमरन—बारह आभूषण (प्रभों में जो बारह आभरण बताये गये हैं वे हैं—तूपुर, किंकिणी, बलय, अगूठी, ककण, अंगद, हार, कंठश्री, बेसर, खूट या विरिया, टीका, सीम फूल । आभ एणों के नार भेद बताये जाते हैं—आवेध्य, बघनीय, क्षेप्य जैसे कड़ा व अगूठी, और आरोप्य जैसे हार—जायसी ने सोलह शृंगार और बारह आभरण की बातें लेकर पद में कोई गड़बड़ करदी है ।) अहथिर—अस्थिर ।

समं दमं व्याख्याः—इन पक्तियों में कवि जायसी संखियों की रत्नसेन के प्रति की गई चुहलवाजी का वर्णन कर रहे है । वे कहते हैं कि राजा रत्नसेन की बातें सुनकर सभियां हम पड़ीं मानो रात्रि के समय तारकवती उदित हो गई हो । वे कहने लगी—चन्द्र आकाश में छिप गया तो हे तपस्वी! तप करते, नान होने से या केवल लालसा मात्र से उसे पाना किस प्रकार संभव है । तात्पर्य, उसे हम लालसा मात्र से ही पाना कठिन कार्य है । वास्तविकता यह है कि हम भी नहीं जानती कि वह अब इस समय कहाँ है । हम प्रयत्न करके उसकी खोज बीन करेंगी । वह हमें जहाँ भी जैसे भी मिलेगी तुरन्त ही उससे विनय करेंगी कि 'हे रानी वह विचारा परदेशी है, दया करो, उसकी मरने के लिए प्रेरित मत करो।'

जायसी कहते है कि संख्यां रत्नसेन की दयनीय स्थिति को देखकर क्या हो उठी और कहा—हमें तुमसे सच्ची सहायभूति है । अतः अब तो तुम ईश्वर को मनाओ और विनयपूर्वक उससे प्रार्थना करो कि तुम्हारी ही तरह वह भी विरहानल में जले, उसे भी दुखमार उठाना पड़े । तुम तो योगी हो, तपस्या करने में मन लगाओ । तुम्हें राजभोग से क्या लेना देना है ? वह तो रानी है, अतः यदि अपना शृंगार बारह आभूषणों से करे तथा शृंगारजन्य सुखरति का लाभ उठाये तो क्या आश्चर्य है । तात्पर्य तुम्हें अपने अनुकूल और रानी को अपने व्यक्तित्व के अनुकूल आचरण करना चाहिए । हे जोगी ! दृढ़ता, चित्त में धारण करो और उन बारह आभरणों का नाम सुनो जिन्हें आज तक तुमने सुना ही नहीं होगा ।

विशेष—मन को दृढ़ करने पर विशेष व्रत है । रत्नसेन योगी है अतः उसे योग मार्ग का अनुसरण करके कार्य सिद्धि के पथ पर अग्रसर होना चाहिए ।

प्रपने मज्जन होइ सरोह । पुनि पहिरं तन चंदन चीर ॥  
साजि मांगि सिर सँदूर तारं । पुनि तिलाट रचि तिलक संवारं ॥  
पुनि अंजन दृहं नैनह करं । प्रो कुंडल कानन्ह महं पहिरं ॥  
पुनि नासिक भत फूल भमोला । पुनि राता मुख खाइ तमोला ॥

गिठ अमरन पहिरं जहं ताई । श्री पहिरं कर कंगन कलाई ॥  
कटि छुद्रावलि अमरन पूरा । पायन्ह पहिरं पायल चूरा ॥  
बारह अमरन अहं बखाने । ते पहिरं बरही अस्थाने ॥

पुनि सोरहों सिंगार जस चारिहु चौक कुलीन ।  
दीरघ चारि, चारि लघु, चारि सुभर चौ खीन ॥ ७ ॥

शब्दार्थ—मज्जन=स्नान । चदन चीरु=चन्दन का सुगंधित वस्त्र ।  
सिर सिदूर सारै=सिर पर सिदूर धारण किया । कानन्ह महं=कानों में ।  
फूल=नाक में पहनने वाली लोंग । तमोला=ताम्बूल या पान । राता मुख=  
मुख लाल हो गया । छुद्रावलि=क्षुद्र घटिका, कर्धनी । चूरा=चूड़ा आदि  
आभूषण । एइ बखाने=यही है जिनका वर्णन किया जाता है । बरही  
अस्थाने=बारहों स्थानों पर । कुलीन=उत्तम वंश वाली । दीरघ=दीर्घ या  
बड़े । चारि सुभर चहुं खीन=चार शुभ्र अथवा खूब भरे हुए और चार पतले  
आभरण धारण किये । (चारों अंगों के अनुकूल धारण किये गये आभूषण  
वर्णित किये गये हैं । जायसी ने आभरण को शृंगार समझ लिया है । वस्तुतः  
उन्हें भारतीय हिन्दू परिवारों की गाथाओं या रीति रिवाजों का ज्ञान अपूर्ण  
था । यही कारण है कि वे बारह आभरणों को सोलह शृंगारों से मिलाकर  
बणन कर गये हैं ।)

ससदमं व्याख्या—इन पत्तियों में जायसी द्वारा बारह आभरणों का  
वर्णन किया गया है । सखियां कहती हैं—सर्वप्रथम पद्मावती स्नान करती  
है और इस प्रकार उस शरीर को निर्मल बना लेती है । पुनः चन्दन के समान  
शीतल और सुगंधित वस्त्र धारण किये जाते हैं । इसके पश्चात् वह मांग  
संवार कर सिदूर भरती है, फिर मस्तक पर तिलक लगाती है । तदनंतर दोनों  
भ्रांखों में अंजन लगाती है फिर कानों को कुंडलों से शोभायमान करती है ।  
इसके पश्चात् नाक में अनमोल फूल पहन कर, पान को खाकर मुख को लाल  
किया जाता है । इस प्रकार के आभूषणों से शरीर को सजाकर पद्मावती गले  
में हार आदि आभूषण धारण करती है । हाथ में कलाई और कंगन आदि  
पहनती है । परिणामस्वरूप उसकी शोभा पर्याप्त मात्रा में बढ़ जाती है ।  
कमर में किविणी धारण की जाती है तथा पगों में पायल और कड़े पहने  
जाते हैं । तदनंतर सोलह शृंगार किये जाते हैं जो चारों कुलों के लिए श्रेष्ठ  
हैं । (पद्मावती के शृंगार चार-चार के समूहों में इस प्रकार विभाजित होते  
हैं कि चार तो बड़े और चार छोटे तथा चार शुभ्र या खूब भरे हुए और चार  
पतले । यह चारों प्रकार के आभरण अंगों के सर्वथा अनुकूल और उपयुक्त  
होते हैं । चार दीर्घ अंगों के अवयव हैं—केश अंगुली, नयन, ग्रीवा । चार  
छोटे अंगों में दशन, कुच, ललाट, नाभि । चार भरे हुए अंगों में कपोल,  
नितम्ब, जांघ और कलाई । चार पतले अंगों में—नाक, कटि, पेट और अघर  
माने जाते हैं ।)

पद्मावति जो संवारं लीन्हा । पुनिउं राति दंड सति कीन्हा ॥  
करि मज्जन तन कीन्ह नहानू । पहिरे चौर, गएउ छपि भातू ॥  
रचि पत्रावलि, मांग सडून् । भरे मोति श्री मानिक चून् ॥  
चंन चौर पहिर बहू भांती । मेवघटा जानहुं बग पांती ।



गूँचि जो रतन मांग बैसारा । जानइ गगन दूटि निसि तारा ॥  
तिलक तिसाट घरा तस दीठा । जनहुँ दुइज पर सुहल बईठा ॥  
कानन्ह कुंडल छूँट औ खूँटी । जानहुँ परी कचपची दूटी ॥

पहिरि जराऊ ठाढ़ि भइ कहि न जाइ तस भाव ।

मानहुँ दरपन गगन भा तेहि ससि तार देखाव ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—सवारै=शृंगार को । पुनिउं रान=पूर्णिमा की रात्रि सी ।  
चोर=वस्त्र । छपि मानू=प्राभूषण पहनने से उनकी कांति के कारण मानु  
अर्थात् सूर्य भी छिप गया । पथावलि=पत्रभंग रचना । मेघ घटा=बादलों  
की घटा में । वगपांती=वगुलों की पक्तियाँ । बैसारा=बैठाया । तिलक=  
टीका या बिन्दी । मुहल=मुहल (अगस्त्य तारा) तारा जो दूज के चन्द्रमा के  
माथ दिखाई पड़ता है । इसका विशेष प्रयोग अरबी, फारसी काव्य में मिलना  
है । खूँट=कान का एक चक्राकार गहना । मानहुँ दरपन गगन भा तेहि ससि  
तार देखाव=मानो आकाश रूपी दर्पण में जो चन्द्रमा और तारागण दिखाई  
पड़ते हैं, वे ममी इसी पद्मावती के प्रतिबिम्ब हैं । (सभी की कांति पद्मावती  
की शोभा का ही प्रसार है)

संसंदभं व्याख्या—इन पंक्तियों में जायसी पद्मावती के शृंगार का  
चरणन कर रहे हैं । शृंगार के पश्चात् पद्मावती कैसी शोभायमान हुई और  
उसके शृंगार की मृष्टि में क्या प्रतिक्रिया हुई, इसी सब का वर्णन इन पंक्तियों  
में कवि जायसी कर रहे हैं । वे कहते हैं—

पद्मावती ने ज्योंही शृंगार किया त्योंही उसकी आभा सर्वत्र छिटकने  
लगी । वह कांति आभा ऐसी प्रतीत हुई मानो ईश्वर ने पूर्णिमा की रात की  
चन्द्रिका सर्वत्र छिटका दी हो । उसने सर्वप्रथम मञ्जन या सुन्दर और निर्मल  
स्नान किया तत्पश्चात् मुगंधित जल से स्नान किया, फिर उसने बहुमूल्य जड़ाऊ  
वस्त्र पहिने जिनकी कांति के सामने सूर्य भी कांतिहीन होकर अपने कों  
लज्जित करता हुआ छिप गया । केशों की पट्टियाँ बांधी और फूल पत्तियों से  
उन्हें सजाया सवारा । मांग में सिन्दूर भरा और मांग को मोती और  
माणिक्य से पूर दिया । चंदन से मिथित वस्त्र पहिने । चंदन की शोभा ऐसी  
लगती थी जैसे केशहरी मेघों की घटाओं में वगुलों की पक्ति उड़ रही हो ।  
सिर की मांग में जड़े हुये रत्न इस प्रकार शोभायमान होते थे मानो आकाश  
से तारा दूट कर मांग में आकर जगमगाने लगा हो । पद्मावती के मस्तक पर  
लगा हुआ तिलक ऐसा प्रतीत होता था मानो त्रितीया के चंद्रमा के बीच में  
कोई सुन्दर नक्षत्र बैठा हुआ हो । मणी के कुंडल, कर्णफूल और कानों के  
प्राभूषण ऐसे सुन्दर लगने थे मानो कृत्तिका नक्षत्र जड़ा हुआ हो ।

जायसी वर्णन करते हैं कि जब पद्मावती जड़ाऊ प्राभूषण पहनकर  
खड़ी हुई तो उसकी सुन्दरता अचर्यानीय थी । फिर भी ऐसा प्रतीत होता था  
मानो आकाश उसकी मांग का दर्पण बन गया हो और उसमें प्राभूषणों का  
प्रतिबिम्ब, चन्द्र ताराओं के रूप में परिलक्षित होता हो।

बाँक नैन भी अंजन-रेखा । लजन मनहुँ सरद ऋतु देखा ॥  
जस जस हेर, फेर चत्र मोरी । सरँ सरद महँ खंजन-जोरी ॥  
भौई पतुक पतुक पँ हारा । नैनन्ह साधि वान विप मारा ॥

करनफूल कानन्ह अति सोभा । ससि-मुख भाइ सूर जनु लोभा ॥  
 सुरंग अधर औ मिला तमोरा । सोहै पान फूल कर जोरा ॥  
 कुसुमगध, अति सुरंग कपोला । तेहि पर अलक-भुजगिनि डोला ॥  
 तिल कपोल अलि कवल बईठा । बेधा सोइ जेइ वह तिल दीठा ॥

देखि सिंगार अनूप विधि बिरह जला तब भागि ।

काल कस्ट इमि ओनवा, सब मोरे जिउ लागि ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—बाकि=टेढ़े । खजन मनहुँ सरद ऋतु देखा = पद्मावती का मुख-चन्द्र शरद के पूर्ण चंद्र के समान होकर ऋतु का आभास देता है । हेर=तावती है । घनुक=इन्द्र घनुप । ओनवा=भुका या पड़ा । काल कस्ट इमि ओनवा, सब मोरे जिउ लागि=बिरह कहता है कि यह काल कष्ट या पड़ा, सब मेरे ही जी के लिये ।

ससदभं व्याख्या—प्रस्तुत पत्तियों में कवि जायसी ने पद्मावती के बदन सौन्दर्य का वर्णन किया है । कवि कहते हैं कि पद्मावती की तिरछी आँखों में काजल की रेखा ऐसी शोभित हांती थी मानो शरद ऋतु में खजन पक्षी दिखाई पड़ गया हो । जब वह अपने चंचल नेत्रों को इधर उधर घुमाती थी तो लगता या मानो खंजन पक्षी की जोड़ी परस्पर क्रीड़ा कर रही हों । पद्मावती की मोहो घनुप के आका की थी किन्तु उनसे कामदेव का घनुष भी पराजित हो जाता था । इसका अर्थ यो भी किया जा सकता है कि एक मोह दूसरी मोह रूपी घनुप से अपने सौन्दर्य कटाक्ष की प्रतिद्वन्दिता कर रही थी । वह अपनी मोहों पर नेत्रों के वाण चलाकर पुष्पों को घायल करती थी । उसकी नाक में लगा हुआ स्वर्ण फूल बड़ा शोभाशाली था । उसे देखकर ऐसी कल्पना की जा सकती है मानो शशिमुख पर शुक्र नक्षत्र या तोता शोभायमान हो । उसके लाल रंग के सुन्दर ओठ ये जिनकी लालिमा पान खाने से और भी बढ़ गई थी । इस प्रकार, उसके ओठों की लालिमा बन्धूक के पुष्पों के समान हांगई थी । पद्मावती के कपोलों का सौन्दर्य पुष्पों की बनी गंद के समान था । तात्पर्य यह है कि पद्मावती के कपोल, पुष्प के समान कोमल और मधुर थे । उन कपोलों पर अलक अर्थात् बालों की सपिणी लहर हिलती डुलती दिखाई देती थी ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती के कपोल पर काला तिल भी था जो कमल पर बेटे हुये मोरे के समान लगता था । जो कोई भी उस तिल को देख लेता था वही उसकी ओर आकर्षित होकर बिध जाता था । उसके अनुपम सौन्दर्य को देखकर बिरह वहाँ से भाग गया था । वह यह सोचने लगा था कि पद्मावती का सौन्दर्य तो मेरे प्राण लेने के लिये कालकूट विष के समान विषला आघात करता है ।

विशेष— प्रस्तुत पद में उत्प्रेक्षा, रूपक और उपमालंकार का सौन्दर्य पाठक को विशेष प्रभावित करता है । वर्णन शैली सरस और मनहरण है । उत्प्रेक्षा की कलात्मकता चौथी पंक्ति में दम्यते ही बनती है ।

का बरनी अमरन औ हारा । ससि पहिरे नखतन्ह के मारा ॥  
 घोर चार औ चंदन घोला । हीर हार नग लाग अमोला ॥  
 तेहि भांपी रोमावलि फारी । नागिनि रूप इस हृष्यारी ॥  
 कुच कचुकी सिरोफल उमे । हुलसहि चर्हि कंत-हिय चुमे ॥

बाहंन्ह बहूँटा टांड सलोनी । डोलत बाहं भाव गति लोनी ॥  
 तरबन्ह कवस-करी जनु बांधी । वसा-लक जानहु दुइ प्राधी ॥  
 छुद्रघंट कटि कचन-तागा । चलत उठहि छतीसी रागा ॥  
 चूरा पायल अनवट पायन्ह परहि वियोग ।  
 हिये लाइ दुक हम कह समवहु मानहु भोग ॥ १० ॥

शब्दार्थ—वरनो—वर्णन करना । नखतन—नक्षत्र । मारा—माला ।  
 चारु—सुन्दर । अमोला—अनमोल । भांपि—ढक लिया । उभे—उठे हुये ।  
 मिरीफल—श्रीफल या स्तन । हुलसै—उमगित होना । बहूँटा—बाँह पर  
 पहिने का एक प्राभूपण । लोनि—लावण्यमय । अनवट—अंगूठे में पहिने वाले  
 विद्युये । समपहु—अनिगन करना ।

सदस्यं ध्याख्या—जायसी आभूपणों का वर्णन करते हुये कहते हैं कि  
 पद्मावती के आभूपणों का क्या वर्णन किया जाय । कण्ठ में हार ऐसा लगता  
 है मानो चंद्रमा ने नक्षत्रों की माला पहिन ली हो । सुन्दर साड़ी और चंदनी  
 यस्त्र में हीरे और अन्य अमूल्य रत्न टंगे हैं । मूल्यवान हीरे में नग जड़े थे ।  
 छन्होने हृदय की उस रोमावली को ढक लिया था जो नागिन के समान प्राण  
 से लती है । उसके स्तन, चोली में श्रीफल के सदृश्य उभरे हुये थे । मानो ये  
 हुलस कर पति के हृदय में चुम जाना चाहते हों । बाहों में टांड या टहु  
 शोभित हैं जो बाहों के हिलने से अन्यतम सुन्दरता पाते हैं । कमर के लहंगे  
 की टोर कमल नाल के समान लगती है । कमर सिंह की कमर के समान इतनी  
 पतली है मानो उसके दो भग कर दिये हों । सोने के तागों में बुँचुरों की कर-  
 पनी चलते समय अनुपम ध्वनि करती है जैसे राग की ध्वनि हो रही हो । उसके पैर  
 में कड़ा, पायल विद्यिया है, उन सबसे छतीसों राग का सम्मिलित स्वर निकलता  
 है । जायसी कहते हैं कि पद्मावती के गहनों सहिन उनके स्वर मानो पति के  
 सुख को प्राप्त करने के लिये उल्लासित हो रहे हों । इस भेष के आभूपणों का  
 स्वर मानो यह कह रहा हो कि तुम हमें हमारे पति से मैट करादो तो सुख  
 का वास्तविक आनन्द प्राप्त हो सकेगा ।

विशेष—जायसी ने उत्प्रेक्षा का कलात्मक प्रयोग किया है । आभूपणों  
 की अनुपम ध्वनि ध्वन्यात्मक सौन्दर्य को विधायक है । इसमें जायसी ने सयोग  
 शृंगार का अक्षि निर्वाह किया है ।

प्रस धारह सोरह घनि साजें । छाज न और; ग्राहि पं छाजें ॥  
 दिनबहि सखी गहर का कीर्ज ? जेइ जिउ दीन्ह ताहि जिउ दीजें ॥  
 सवरि सेज घनि मन भइ संका । ठाढ़ि तेवानि टेकि कर लंका ॥  
 अनाचन्ह पिउ, कापो मन माहां । का में कहव गहव जो बाहां ॥  
 बारि बेस गइ प्रीति न जानो । तरुनि भई मेमत भुलानी ॥  
 जोदन-गरब न में किछु चेता । नेह न जानो साव कि सेता ॥  
 प्रब सो कैंत जो पूछिहि वाता । कस मुख होइहि पीत कि राता ॥  
 हौं बारी प्री दुलहिनि, पीउ तरुन सह तेज ।  
 ना जानो कस होइहि चइत कैंत के सेज ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—गहर=देर या विलम्ब, सवरि=स्मरण करके, तेवानि=  
 सोच या चिन्ता में पड़ गयीं, अनचन्ह=अपरिचित, गहव=प्रश्न करना,

बारि बैस—बाल्यावस्था, सावं कि सेता—श्याम या श्वेत, कस मुख—किस मुख से ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में भी प्रसंग पूर्व संदर्भानुसार ही है । कवि पद्मावती के शृंगार का वर्णन करता हुआ कहता है—इस प्रकार वह राजकुमारी पद्मावती बारह आभरणों और सोलह शृंगारों से सज्जित हो गई। कवि का कहना है कि ये सभी शृंगार जितने उस पर सुशोभित हो रहे हैं उतने किसी और पर शोभित नहीं हो सकते हैं । सखियां उससे विनयपूर्वक कहने लगीं कि अब देर न करो । जिस रत्नसेन ने तुम्हारे लिए जान की बाजी लगादी, उसे अब अपना हृदय समर्पित करो तथा सुख पाओ । इस विचार के साथ ही पद्मावती को सेज का स्मरण आया और उसका शंकित मन कांप उठा और वह कमर पर हाथ करके विचार करने लगी—अपरिचित प्रिय से सहवास कैसे कर सकेगी । जब प्रियतम बांह पकड़ेगे तो वह क्या उत्तर दे सकेगी । और अब तक तो मेरी कौमार्यावस्था भी बीत गई है । किन्तु अभी तक प्रीति की रीति नहीं जानी । जवानी के आते ही कामोद्दीप्त भावों से उन्मत्त हो मैंने कुछ भी सीखा समझा नहीं है । मैं यह नहीं जानती थी कि प्रेम का रंग श्याम है अथवा श्वेत है । इस विषय में जब प्रियतम पूछेंगे तो मैं क्या कहूँगी ? मेरे मुख का रंग पीला होगा या लाल, कुछ भी कहा नहीं जा सकता है ।

जयसी कहते हैं कि पद्मावती विचार करने लगी कि मैं बाला हूँ और नयी दुलहिन भी, किन्तु प्रेमी या प्रिय, तरण तपस्वी है । न मालूम प्रिय की सेज पर उसके साथ यौने पर कैसा अनुभव होगा ।

विशेष—इसमें स्त्रियों की मनोवृत्ति और पति मिलन की प्राथमिक शकाओं और मनोभावनाओं का परिचय मिलता है ।

सुनु धुनि ! डर हिरवय तव ताई । जो लगि रहसि मिले नहि साई ॥  
 कौन कली जो भौर न राई ? । डार न टूट पुहुप गरमाई ॥  
 मातु पिता जो वियाहे सोई । जनम निवाह कत संग होई ॥  
 भरि जीवन राखे जह चहा । जाइ न भेंटा ताकर कहा ॥  
 ताकहं बिलेय न कोज वारी । जो पिउ-आयसु सोइ पिपारी ॥  
 चलहु बेगि आयसु भा जैसे । कंत योलाव रहिए कैसे ? ॥  
 मान न करसि, पोढ़ कर लाडू । मान करत रिस माने चाइ ॥

साजन लेइ पठावा, आयसु जाइ न भेट ।

तन, मन, जेवन, साजि कं देइ चली लेइ भेंट ॥ १२ ॥

शब्दार्थ—तव ताई—तव तक, रहसि—यानन्दपूर्वक, नहि साई=स्वामी नहीं मिलता है, राई—अनुरक्त हो जाना, डार न टूट पुहुप गरमाई=कौन फूल अपने बोक से ही डाल से टूटकर न गिरा, कत=स्वामी, निवाह=निर्वाह, भेंटा ताकर कहा=उसका कथन डाला नहीं जा सकता है, पोढ़=पुष्ट, लाडू=लाड़, प्यार, प्रेम । चाइ=गहरी चाह वाला, साजन=पति ।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्वद के संदर्भ में ही कवि कह रहा है । एक नवि ने पद्मावती के भाव को समझकर कहा कि हे राजकुमारी ! सुनो और समझो । तव तक ही मन में भय बना रहता है जब तक कि पति से एकान्त

मिलन नहीं होता है। कमल की कली पर भ्रमर का आकर्षण और अनुराग प्रावण्यक है। तुम्हीं बताओ ऐसी कौनसी कली है जिस पर भ्रमर आसक्त नहीं हुआ है। फल के बोझ से क्या डाल नहीं टूटती है। प्रिय संयोग से कुछ भी दुष्प्रभाव नहीं होता है। माता-पिता तो केवल विवाह करते हैं, पर जीवन भर का साथ तो पति ही देता है या उसी के साथ निमाना पढ़ता है। इस कारण आजीवन पत्नी कहीं भी रहे, पति का वचन वह टाल नहीं सकती है। इसी कारण अब उससे मिलने में देर मत करो।

जायसी कहते हैं कि जो स्त्री पति की आज्ञा में होती है वह कभी भी अप्रिय और पति दृष्टि से दूर नहीं रह सकती है। व्यंजना है कि पति की आज्ञाकारिणी स्त्री कभी भी पति का विमुख नहीं देख सकती है क्योंकि पति की आज्ञा का ही पालन करने से तो नारी प्रिया या प्रिय वचन बोलने वाली बनती है। अतः आज्ञा के अनुसार शीघ्र चलो। पति ने बुलाया है फिर ठहरना कौनसा? अधिक मान न करो, गोड़ा प्यार भी करो। अधिक मानवती नायिकाओं से साजन अप्रसन्न हो जाते हैं। हे पद्मावती तुम्हें उस पति ने बुलाया है जिसकी आज्ञा अमिट और अपरिहार्य है। तन, मन, और जीवन से गज्जित होकर उसे स्वयं को मॅट देने के लिए शीघ्र ही प्रस्थान करो।

विशेष—प्रिय समागम से पूर्व स्त्री के मन की शका-कुशंकाओं को इस पद में ह्यायित किया गया है। कवि का यह वर्णन बड़ा स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है।

पदमिन-गघन हस गए दूरी । कुजर लाज मेल सिर घूरी ॥  
बदन देखि घटि चंद छपाना । बसन देखि कं बोजु लजाना ॥  
खजन छपे देखि कं नना । कोकिल छपी सुनत मधु बना ॥  
गोव देखि कं छपा मयूरु । लक देखि कं छपा सदूरु ॥  
भौहन्ह पनुक छपा आकारा । बेनी बासुकि छपा पतारा ॥  
खटग छपा नासिका विसेली । अमृत छपा अघर-रस देखी ॥  
पहंचहि छपी कवत पोनारी । जंघ छपा कदली होइ बारी ॥

प्रद्वरी रूप छपानी जदह चली घनि साजि ।

जावत गरब गहेली सब छपी मन लाजि ॥ १३ ॥

शब्दार्थ—कुंजर—हाथी । मेल सिर घूरी—सिर में घुल डालने लगे । छपाना—छिप गया । बोजु लजाना—विद्युत लज्जित हो गई । मधु बना—मधुसूरा वचन या मोठे वचन । गोव—ग्रीवा या गर्दन । मयूरु—मोर । लक—बमर । सदूरु—शाहूल । आकारा—आकार । पोनारी—पद्मनाल । कदली—बेला । खटग छपा—तलवार छिप गई । गरब-गहेली—गर्व अग्रण करने वाली ।

संक्षेपे व्याख्या—इन पक्तियों में कवि जायसी पद्मावती के अंग-प्रत्यंग का उत्प्रेक्षा के सहारे वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—प्रिय समागम के लिए जाती पद्मावती की चाल देखकर हंस लजाकर उड़ गये और हाथी ने अपने मस्तक पर घुल डालती। तारार्य, दोनो ही उसकी गति के समक्ष लज्जित हो गये और हीन नावनी का अनुभव करने लगे। उसके मुख की कांति के समक्ष चांद लज्जा से छिप गया और अपनी फीकी आना से निस्तेज हो गया।

या पत्नी तुम्हें अलग होती है क्योंकि तेरे शरीर से नीरस मात की दुर्गन्ध प्रा रही है ।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने रत्नसेन से कहा कि हे राजा योगी, तेरी भस्मी को देखकर मुझमें अस्पृश्यता जागृत हो रही है । इस प्रकार के वचनों के साथ चन्द्र-पद्मावती, राहु-रत्नसेन के पास से दूर भागने लगी । पद्मावती ने कहा कि हे जोगी, तेरी काया तपस्वी की है । तेरी यह प्रतिच्छाया मेरे शरीर पर प्रतिविम्बित होती हुई उसे छूना चाहती है । तुम तो जोगी हो, इसीलिए द्वार-द्वार पर जाकर भिक्षा क्यों नहीं मांगते हो । यहां आकाश पर चढ़कर तूने मांगना सीखा है, यही तेरी तुच्छता है । जायसी कहते हैं कि रानी ने कहा कि कोई भी जोगी भिखारी राजमंदिर में प्रविष्ट होने का अधिकारी नहीं हो सकता । वह दरवाजे पर खड़ा होकर कुछ भिक्षा मांगता है ।

विशेष—इसमें पहली पंक्ति का पाठान्तर है । कुछ प्रतियों में यह पंक्ति इस प्रकार लिखी मिलती है—

गोरख सबद सिद्ध भा राजा । रामा सुनि रावन होइ गाजा ।

मैं तुम्हें कारन, पेम-पियारी ! राज छांडि कै भएउ भिखारी ॥  
नेह तुम्हार जो हिये समाना । चितउर सौं निसरेउ होइ आना ॥  
जस मालति कहं भौर बियोगी । चढ़ा बियोग, चलेउ होइ जोगी ॥  
भौर भोजि जस पाये केवा । तुम्हें कारन मैं जिउ पर छेवा ॥  
भएउ भिखारि नारि तुम्हें लागी । दीप पतग होइ अंगएउ आगी ॥  
एक बार मरि मिले जो आई । दूसरि बार मरे कित जाई ? ॥  
कित तोह मोचु जो मरि कै जीया ? । भा सो अमर, अमृत-मधु पीया ॥

भौर जो पाये कयल कहं बहु आरति बहु आस ।

भौर होइ नेवछावरि, कवल देइ हंसि बास ॥ १६ ॥

शब्दायं—तुम्हें कारन=तुम्हारे कारण, नेह तुम्हारा=तुम्हारा स्नेह, हिये समाना=हृदय में समाना, निसरेउ=निकल पड़े, होई आना=अन्य होकर तात्पर्य, राजा रूप से कुछ दूसरे रूप यानी योगी रूप में निकल पड़े हैं । जस=जैसे, वेवा=वमल, छेवा=छेपण करना, अंगएउ आगी=शरीर पर सहा । दूसरे शब्दों में शरीर अंगीकार किया, तेहि मोचु=उसकी मृत्यु, कित=कहां, मरि कै जीया=मरकर जीवित होना, बहु आरति=बहुत से कष्ट, नेवछावरि=न्यौछावर ।

ससदभं ध्याम्या—रत्नसेन ने पद्मावती का उत्तर सुनकर स्वयं पूर्व-मदमं में ही कहा कि हे प्राणाधिके ! नाराज न होओ । तुम्हारे ही प्रेम के कारण तो मैं राजपाठ छोड़कर भिखारी बना हूँ । तुम्हारी प्रीति मेरे हृदय में बसी, तो मैंने चित्तौड़ में भी किसी दूसरी स्त्री का स्मरण नहीं किया है । रत्नसेन ने कहा कि जिम प्रकार मालती के निमित्त भ्रमर वियोगी हो जाता है, उसी प्रकार मुझ पर वियोग का रंग चढ़ा है और मैं जोगी बनकर वहां से चल पड़ा हूँ ।

हे मुन्दरी रानी पद्मावती ! मैं तुम्हारे लिए ही तो भिखारी बना हूँ और मैं तुम्हारे सामने दीपक के पतंगे के समान आकर समाप्त हो गया हूँ ।

मैंने दीपक के पतंगे की शान्ति ही प्रेमोग्नि तुम्हारे निमित्त स्वीकार की है । भ्रमर, जिस प्रकार कमल को खोज निकालता है उसी प्रकार मैंने तुम्हें खोज निकाला है । कमल के समान तुम्हारा सयोग मुझ भ्रमर से हुआ है । तुम्हारे ही लिए या तुम्हें प्राप्त करने के लिए ही मैंने अपने प्राणों पर यह सकट लिया है; यदि ऐसा न करता तो तुम्हारी प्राप्ति संभव न थी ।

जायसी कहते हैं कि जो एक बार मरकर अथवा काट सहन करके अपनी प्रिया से मिलता है उसे दूसरी बार मरने की क्या आवश्यकता है ? वास्तव में यह ठीक है कि जो मरकर जीता है, उसके लिए मृत्यु का कोई अर्थ नहीं है । क्योंकि उसने तो मिलकर ही गलत भ्रमरत्व पाया है । जो भ्रमर अपने क दुख, कातरता और आशाओं के बाद कमल को प्राप्त कर सकता है और स्वयं उस पर निछावर हो जाता है, उसे कमल बड़ी प्रफुल्लता से अपनी सुगंध वितरित कर देता है । व्यजना यह है कि हे पद्मावती ! मैंने तुम्हारे लिए जो कष्ट सहा है वही इस बात का प्रमाण है कि मुझे अब तुम्हारे अतिरिक्त और कुछ भी नहीं चाहिए ।

अपने मुँह न बड़ाई छाजा । जोगी कतहूँ होहि नहि राजा ॥  
हो रानी तू जोगि भिखारी । जोगिहि भोगिहि कौन चिन्हारी ? ॥  
जोगी सब छद अस खेला । तू भिखारि तेहि माहि अकेला ॥  
पौन वांछि अपसर्वाहि अकासा । मनसहि जाहि ताहि के पासा ॥  
एही भांति सिस्टि सब छरी । एही भेख रावन सिध हरी ॥  
भौरहि मोचु नियर जब भावा । चंपा—वास लेइ कहं धावा ॥  
दीपक जोति देखि उजियारी । भाइ पांखि होइ परा भिखारी ॥

रंनि जो देखे चदमुख ससि तन होइ अलोप ।

तुहूँ जोगी तस भूला करि राजा कर ओप ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—न बड़ाई छाजा = अपने मुख से बड़ाई शोभा नहीं देती है । कतहूँ = कहीं या कैसे भी । कौन चिन्हारी = क्या जान पहचान है । छंद = कपट या धूर्तता । तेहि माहि अकेला = उनमें एक ही कपटी या धूर्त है । अपसर्वाहि = जाते हैं । मनसहि = मन में ध्यान या कामना करते हैं । सिस्टि सब छरी = सम्पूर्ण सृष्टि छली गई है । अलोप = अदृश्य । तुहूँ = तू भी । ओप = शोभा का काय ।

ससदमं ध्यास्या—पूर्व पद के प्रसंग में पद्मावती रत्नसेन की बात का उत्तर देती हुई कहती है कि हे योगी राजा ! किसी भी मनुष्य को अपने आप अपनी बड़ाई नहीं करनी चाहिए क्योंकि अपने आप अपनी प्रशंसा के पुल बांधना ठीक नहीं है। जो जोगी है वह कभी भी राजा नहीं हो सकता है। पतः हे राजा ! तुम्हारा कहना कि मैं राजा था सर्वथा असत्य है । मैं रानी हूँ और तू भिखारी जोगी है । जोगी और भोगी का क्या सयोग सम्भव है ? तात्पर्य, इन दोनों में कोई भी मेल सम्भव नहीं है । मनी जोगी कपट की शीझा खेलना जानते हैं, फिर तुम क्या उन मनी भिखारियों से पृथक हो सकते हो ? अपना, तुम भी उनमें से एक हो । जोगी लोग प्राणायाम के सहारे गान तक पहुँचते हैं, वे तो जहाँ जाने की सोचते हैं, वहीं पहुँच जाते हैं । इसी कौतुक से तुम्हें भी इस संसार की छत्र निधा है । तेरे नमान ही इस कपटी वेश में तो

रावण ने सीता का हरण किया था, किन्तु इतने पर भी यह सच है कि जब अमर का समय निकट आता है तो चपा की गध लेने को दौड़ता है। व्यंजना यह है कि हे कपटी जोगी, तेरा भी अन्त निकट है जो मेरे पास प्रणय केलि करने आया है। दीपक की उज्ज्वल लौ पर लालायित होकर पतिगा उससे भालिगन हेतु भिखारी बनकर गिरता है पर जलकर समाप्त हो जाता है।

जायसी कहते हैं कि रात्रि को चन्द्रमा का मुख निरख कर कोई भी यह समझ लेता है कि समवतः मेरे शरीर का भी वैसा ही सुन्दर रूप है; अतः वह उसका समागम करना चाहता है। इसी भांति तू भी जोगी, मेरे रूप लावण्य पर मरमाया है, अतः राजा के सुन्दर रूप का कपटी वेश बनाकर मेरे पास इस आशा से आया कि मैं तेरे साथ विहार या रमण कर सकूंगी। मुझे विश्वास है कि तू राजा नहीं है। यह तो तेरा कपट है कि तू मुझसे इस प्रकार का आचरण कर रहा है।

विशेष—इस पद में उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग बड़े कौशल के साथ किया गया है। कवि ने अमीष्ट प्रतिपादनार्थ कल्पना में श्री संयम रखने का श्रम उठाया है। एक बात यह है कि मिलन प्रसंग में पद्मावती जो स्वयं रत्नसेन पर जान देती थी, इस प्रकार आचरण करती है, भले ही वह परीक्षा के लिए ही हो, स्वयं एक कपट लगता है। इस प्रकार के वर्णन प्रगाथित नहीं करते हैं।

अनु, धनि तू निसिअर निसि माहा । हौं दिनअर जेहि कं तू छाहां ॥  
चाँदहि कहा जोति श्री करा । मुख के जोति चाँद निरमरा ॥  
भौर वास चपा नहि लेई । मालति जहां तहां जिउ देई ॥  
तुम्ह ह्वंत भएउं पतग कं करा । सिघलदीप आइ उड़ि परा ॥  
सेएउं महादेव कर बारू । तजा अन्न, भा पवन अहारू ॥  
अस में प्रीति गाँठि हिय जोरी । फटं न फाटे, छुटं न छोरी ॥  
सीतं भीखि रावनहि दीन्ही । तूँ असि निठुर अतरपट कीन्ही ॥

रग तुम्हारेहि रातेउं, घड़ेउं गगन होइ सूर ।

जहं सीस सीतल तहं तपो, मन हीछा, धनि ! पूर ॥१८॥

शब्दार्थ—अनु—फिर । निसिअर—निशाकर चन्द्रमा । दिनअर—दिनकर सूर्य । जोति श्री करा—ज्योति और किरण कलाएँ । निरमरा—निर्मल । जिउ देई—प्राण देना । सेएउं—सेवा करना । बारू—दरवाजे पर । तजा—छोड़ा । भा पवन अहारू—पवन का ही आहार बन गया । हिय जोरी—हृदय में जोड़ रखी है । छुटं न छोरी—छोड़ने पर छूटती भी नहीं है । मन हीछा—मनोवांछा । पूर—पूरी होंगी । धनि—धन्या पद्मावती ।

संदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं कि रत्नसेन ने कहा कि हे प्रिये ! प्रसन्न होओ । मचमुच तुम रात्रि में चन्द्रमा के समान सुन्दर हो और मैं दिन का सूर्य हूँ या दिनकर के समान हूँ तथा तुम उगकी छायानर हो । चन्द्रमा में ज्योति और कला कहां होती है ? तात्पर्य, नहीं होती है । सूर्य की ज्योति से ही चन्द्रमा निर्मल प्रतीत होता है । वस्तुतः सौरा चमरा की मुद्रा नहीं ग्रहण करना है, वह तो जहां माननी होंगी है वही प्राना प्राण न्योछावर करता है । तुम्हारे ही लिए मैंने पतंग की कला की है



श्रीर प्रेम में ही जन्मे के निमित्त सिंहलद्वीप में आकर ठहरा हू या आकर ठहराया गया हूँ । मैंने महादेव के दरवाजे की या मन्दिर की सेवा की है । मैंने भ्रम छोड़ दिया है, हवा ही मेरा एक मात्र जीवनाधार बनी हुई है । मैंने नुम से प्रीति की गांठ जोड़ ली है, यह प्रीति की गांठ काटे नहीं कट सकती है और छुड़ाने पर छूट नहीं सकती है । सीता ने रावण को भी मिखा दे दी थी, किन्तु तुम तो ऐसी निष्पूरहुदया हो कि कपड़े की मोट में हो रही हो । मैं तुम्हारे (प्रियतमा) के रंग में ही लाल हो गया हूँ और सूर्य रूप में आकाश में चढ़ गया हूँ । तात्पर्य, आकाश मार्ग के द्वारा ही तुम्हारे निकट तक आ सका हूँ । प्रच्छन्न, तुम हो मीनो जहाँ शीतल चन्द्र है वहाँ ताप कहाँ ? व्यंजना है कि नुम शीतल चन्द्र हो फिर तुम्हारे सम्पर्क में आने पर ताप नहीं रह गनना है । अतः हे राजकुमारी पद्मावती ! मैं तुमसे प्रणय याचना करता हूँ । कृपा करके प्रणयदान दे दो और मुझे अपने स्नहांचल की छाया में शरण करके कृतार्थ करो ..... मेरा जीवन सफल करो और मेरी चिर प्रतीक्षित मनोकामना को पूर्ण करो ।

विशेषः—रत्नसेन ने हृदय की प्रणय भावना को अच्छी अभिव्यक्ति हुई है । नवि ने भावानुकूल शब्द-विधान कर अपनी मधुर-कल्पना का परिचय दिया है । विजाट प्रत्यकरण के अभाव में भी यह पद अच्छा बन पड़ा है ।

जोगि भिग्यारि ! करसि बहु वाता । फहसि रंग, देखीं नहि राता ॥  
 कापर रंग रंग नहि होई । उपजं मोटि रंग भल सोई ॥  
 चाद के रंग मुरज जस राता । देखि जगत सांभ परभाता ॥  
 दगधि विरह निहित होइ अगारा । मोही प्रांच धिक संसारा ॥  
 जो मजोठ मोटि चहु प्रांचा । सो रंग जनम न होली रांचा ॥  
 जरे विरह जस दीपक-वाती । भीतर जरे, उपर होई राती ॥  
 जरि परास होइ कोइल-भेसू । तय फूली राता होई देसू ॥

पान, मुपारी, खर जिमि मेरइ करं चकचून ।

तो लगि रंग न रांचे जो लगि होइ न चून ॥१६॥

पद्यार्थ—जोगि भिग्यारि—जोगी या भिग्यारी, करसि बहु वाता—दहते वाते करते है, कापर—कपड़े, मोटि—मोटाकर या गर्म करके, देखि जगत चाद परभाता—संध्या सवेरे जो लालिमा दिखाई पड़ती है, दगधि—दग्ध व रवे, धिक—तपता है, मजोठ—साहित्य में पक्के राग या प्रेम को मजिष्ठा-राग कहते है, जन्म न होली—जन्मनर दूर नहीं होता है, कोइल-भेसू—कोयल के नै वाते रंग के समान जरे चकचून—चूगुं करे ।

सन्दर्भ व्याख्याः—पूर्व सन्दर्भानुसार जायसी वर्णन करते हैं कि पद्मावती ने रत्नसेन को बड़ा सधा हुआ श्रीर तकपूरुण उत्तर दिया । उसने कहा—हे राजा ! तू जोगी है, निहारी है अतः बहुत चढ़ा बढ़ाकर वाते कर रहा है । तुमने अपने प्रेम के रंग का उल्लेख किया है किन्तु मैं तुम्हें अनुराग रंग स रजिह देख नहीं पा रही हूँ । बड़े मात्र रंग लेने से प्रेम नहीं चढ़ सकता है । प्रेम का वास्तविक रंग नहीं है जो हृदय में मोटे तात्पर्य यह है कि कपड़े पर कोई भी रंग अच्छी तरह नहीं चढ़ता है जबकि उसे गर्म किया जाय, ठोके उभी प्रकार विरह की भाव में तनकर ही प्रेम का पक्का और कवनवर्णी रंग

निखरता है। सूर्य जब चांद के प्रेम रंग में लाल होता है तो उसका स्वरूप सांग या प्रातः दिखाई पड़ता है। वह विरह में प्रज्वलित होकर भ्रंगारा बन जाता है तथा उसकी आंच से सम्पूर्ण संसार गर्म हो जाता है। जायसी कहते हैं कि यदि मंजिष्ठा को पर्याप्त मात्रा में आटाया जाय तो ही उसका रंग पक्का बन पाता है। इस प्रकार का पक्का रंग जन्मभर नहीं छूटता है। प्रेमी इसी प्रकार प्रेम में जलता है जैसे दीपक की बत्तिका जलती है, किन्तु आह तक नहीं भरती है। इसके विपरीत जलबल कर भी लाल रंग की दिखाई पड़ती है और इस प्रकार अपने अनुराग का परिचय देती रहती है। पलाश कोयले की मांति जलता है तब कहीं जल-बलकर फूलता है और टसूओं से रक्तमय होता है।

इसी विचार को दृष्टान्त से स्पष्ट करते हुए जायसी कह रहे हैं कि—भले ही पान के साथ सुपारी और कत्या को मिलाकर चक्कनाचूर करदो, किन्तु जब तक उसमें चूना नहीं पड़ेगा तब तक वह रंग नहीं दे सकता है, उसमें वह परिपक्वता नहीं आती है जो आनी चाहिए। यही प्रेम की भी स्थिति है। प्रेम की परिपक्वता के निमित्त विरह की आग में तपना और तस्पश्चात् प्रज्वलित होकर चमकना ही सच्चे प्रणय की पहचान है।

विशेष—इस पद में उत्प्रेक्षा, उपमा और रूपक अलंकारों का प्रयोग किया गया है। दोहे में दृष्टान्त अलंकार की छटा देखते ही बनती है।

का, घनि ! पान रंग, का चूना । जेहि तन नेह वाघ तेहि दूना ॥  
हों तुम्ह नेह पियर भा पानू । पेड़ी हुत सोनरास बखानू ॥  
नूनि तुम्हार ससार बड़ौना । जोग सोन्ह, तन कोन्ह गड़ौना ॥  
करहि जो किगरी लेइ वरागी । नीती होइ विरह कँ आगी ॥  
फेरि फेरि तन कोन्ह भुजौना । ओटि रक्त रंग हिरबष घौना ॥  
सूखि सोपारी भा मन मारा । सिरहि मरोता करवत सारा ॥  
हाइ चून भा, विरहहि दहा । जानै सोइ जो वाघ इमि सहा ॥

सोई जान वह पीरा जेहि दुख ऐस सरीर ।

रक्त-पियासा होइ जो का जानै पर पीर ? ॥२०॥

शब्दार्थः—नेह—स्नेह, दाव—जलन या आग, दूना—द्विगुणित पियर भा पानू—पान सी पीनी, पेड़ी हुत—पेड़ी ही से, जो पान डाल या पेड़ी ही में पुराना होता है, उमे भी पेड़ी ही कहा जाता है। सोनरास—पका हुआ पीनापन या मकेंदपन, बड़ौना—बड़ाई या एक जाति का पान भी इस नाम से पुकारा जाता है, गड़ौना—एक प्रकार का पान जो जमीन में गाड़कर पकाया जाता है। नीती—नूतन या ताजी फेरि-फेरि तन कोन्ह भुजौना—आग में फिरा फिराकर भुजौना पान सा बना लिया, घौना—घाना है या आ सकता है। इमि—इम प्रकार।

मसदमं व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में रत्नमेन पद्मावती के प्रणयों का पूर्व संदर्भानुसार ही उत्तर देने हुए जायसी कहते हैं—रत्नमेन ने कहा कि हे प्रिय ! प्रेमी के लिए क्या नानिमा और क्या चूना ? तात्पर्य, रंग और चूने की क्या दाव है ? प्रेमी, प्रेमी है। किन्तु प्रणयी प्रेमी तो वह जो मर्मा प्रसार में जने। प्रेमी के शरीर में जलन बुद्ध दुगुनी होती है। देखो न ! मैं तुम्हारे

प्रेम में पढ़कर पान के समान पीता पढ़ गया हूँ। मैं तो पेड़ी का पुराना पान था, किन्तु तौते ने तुम्हारा मुनरास जैसे नये पान के रूप में वर्णन किया है—प्रत्यन्त मुन्दरी कहकर सम्बोधित और प्रेरित किया है। तुम्हारे सिंहल या मंसार के उस बड़ीना (पान) को सुनकर मैंने योग का व्रत ले लिया और अपने शरीर को जर्जर पान सा बना दिया। किंगरी के साथ वैरागी बना और मज्जन में निरत हुआ तथा विरहाग्नि का प्रामन्वण स्वीकार किया। फिर मैंने अपने शरीर को भून डाला। वह ऐसा प्रतीत हुआ मानो रक्त गर्म होकर हृदय में प्रा गया।

जायसी कहते हैं कि मैंने मन को चतुर्दिग मारकर सुपारी सा नीरस बना दाला। हे गनी ! मैंने सिर पर भी सरोते या आरे की सी कण्ठानुभूति को धारण किया। वस्तुतः विरह में जो जला तो हाड़ जलकर चूना बन गये। काव का कथन मही है कि विरह की दावाग्नि को वही जान सकता है जिसने दग्ने मही है।

जायसी कहते हैं कि हे पद्मावती ! वह व्यक्ति इस विरह की व्यथा को कैसे और क्योंकर गमभंगत लगा जिसने इस प्रकार की वेदना को सहा तो क्या, जाना तक नहीं है। दुख की पीडा को वह व्यक्ति क्यों जान सकता है जो एम मार्ग में गुजरा नहीं है। इसके विपरीत, जो रक्त पिपासु है वे दूसरे की पीडा को क्या समझेंगे और क्या दूसरों के विरहजन्य कष्ट को अनुभव करेंगे। प्रार्थना नहीं करेंगे। कारण, इसके लिए सभी का भुक्तभोगी होना परम अनिवार्य है।

विशेष—इसमें मुद्रा प्रलवार का प्रयोग किया है। पान की विभिन्न जातियों का वर्णन करके जायसी ने अपनी बहुजता प्रकट की है।

जोगिन्ह चहुत छद, न मोराहीं । वूद सेवती जंस पराहीं ॥  
 परहि नूमि पर होइ कचूरु । परहि कदलि पर होइ कपूरु ॥  
 परहि समुद्र तार जल मोही । परहि सीप तो मोती होई ॥  
 परहि मेरु पर प्रमृत होई । परहि नागमुख विष होइ सोई ॥  
 जोगी भौर निठुर ए दोऊ । केहि प्रापन भए ? कहे जो कोऊ ॥  
 एरु टांष ए पिर न रहाहीं । रस लेइ खेल अनत कहुं जाहीं ॥  
 होइ पही पुनि होइ उदासी । प्रत काल दूवी बिसवासी ॥

तेहि सो नेह को दिद करे ? रहहि न एकी देस ।

जोगी भौर, भित्तारी इन्ह सो दूरि अदेस । २१ ॥

रावदापं—मोराही—चुकते हैं या समाप्त होते हैं, पराहीं—पहना, कचूरु—हल्दी की तरह का एक पौधा, अनन—प्रथम, गिरिहि—गृही, उदासी—सदासी, बिसवासी—विश्वासघाती, प्राच्छि—रहते हैं, सहदेस—समान देश में रहने वाले। अदेस—दूर ही से प्रणाम करना।

रसदंनं व्याहना—[पूर्व उदनांनुसार] जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने राजा रत्नसेन से कहा—जातियों में मे दहन में छली कपटी निकलते हैं। इसी प्रकार जैसे कि स्वामि नम्र से वृद्धे टपकती हैं। वे वृद्धे जो समुद्र में गिरकर साराज्य, सीप में मोती पृथ्वी पर कपूर, केने के भीतर कपूर कुन्डल पर प्रमृत, और नागमुख में गिरकर विरहों जाती हैं। जोगी

मौरी की गति एक सी होती है, ये दोनों कभी कहीं स्थिर नहीं रह  
 हैं। कौन कहता है कि वे किसी के अपने हुए हैं? एक स्थल पर  
 अपने नहीं होने हैं। मोक्षण प्राप्त करते ही विचरकर भ्रमत्र चले  
 हैं। ये कभी गृहस्थी बन जाते हैं और कभी सन्यासी। अन्ततोगत्वा  
 ही विप्रवासघाती हैं। प्रेम तो उसे करना चाहिये जो प्रेम करने  
 और स्थिर रूप से एक ही स्थल पर साथ साथ रहने वाला हो।  
 जोगी, मिश्वारी और मौरी को दूर से ही प्रणाम करती हैं।

न थल नग न होह जेहि जोनी । जल जल सीप न उपनहि मोती ॥  
 । वन बिरिछ न चंदन होई । तन तन बिरह न उपनै सोई ॥  
 ह उपना सो श्रौटि मरि गयऊ । जनम नितार न कबहुं भएऊ ॥  
 । अंबुज, रवि रहै अकासा । जौ इन्ह प्रीति जानु एक पासा ॥  
 गो भौर जो थिर न रहाहीं । जेहि खोजहि तेहि पावहि नाहीं ॥  
 तोहि पायउं प्रापन जोऊ । छांडि सेवाति न भानहि पोऊ ॥  
 र मालती मिले जो आई । सो तजि आम कूल कित जाई ? ॥  
 चंपा प्रीति न भौरहि, विन दिन आगरि बास ।

भौर जो पावे मालती मुएहु न छांडे पास ॥ २२ ॥

शब्दार्थ—उपनहि=उत्पन्न होते हैं। श्रौटि=तप कर, गर्म होकर।  
 र=पृथक। अंबुज=कमल। न भानहि पीऊ=दुमरा जल नहीं  
 । भान कूल=अन्य किसी किनारे पर। सो तजि=उसे छोड़कर।  
 : सेवाति=स्वांति को छोड़कर।

समसमं व्याख्या—पूर्व पद के प्रसंग में जायसी कहते हैं कि—रत्नतेज  
 पद्मावती ने कहा कि नग प्रत्येक स्थल पर नहीं पाये जाते हैं। मोती  
 न जल की मीनी में उत्पन्न नहीं होता है। प्रत्येक वन में चंदन वृक्ष नहीं  
 है। इसी प्रकार प्रत्येक शरीर में विरह उत्पन्न नहीं हो सकता है।  
 शरीर में विरह होता है, विरही उसके उबाल में उबलकर प्राणदान दे  
 है। कमल जल में होता है और सूर्य प्रकाश में, किन्तु प्रीति  
 में दोनों मदैव निकट ही रहने हैं। जोगी और भ्रमर स्थिर नहीं  
 हैं क्योंकि वे जिसे खोजते हैं, उसे प्राप्त नहीं कर पाते हैं। मैंने अपने  
 सरिस तृप्ति पा लिया है। अतः दूर जाने का प्रश्न नहीं है।

जायसी कहते हैं कि जैसे स्वाति बूंद को छोड़कर चातक कहीं  
 जाता है, वैसे ही प्रेमी चातक अपने प्रिय स्थान को छोड़कर कहीं  
 स्थान पर नहीं जाया करता है। प्रिय जब अपनी प्रिया को पा लेता  
 । उसे छोड़ना नहीं है ठीक वैसे ही जैसे भ्रमर मालती को पाकर उसे  
 ने की तो बात ही दुमरा है, किसी अन्य पुष्प के पाम जाता भी नहीं  
 चम्पा स्त्री प्रीति लना में दिन पर दिन मुग्ध की वृद्धि होती जाती है,  
 भ्रमर गनकर नष्ट हो क्यों न हो जाय; पर मरकर भी वह मालती को  
 छोड़ता।

विशेष—१. आचार्य शुक्ल की प्रति में, दोहे का पाठान्तर इस  
 र है जो प्रसंगानुकूल और औचित्यपूर्ण है—

चंपा प्रीति न भौरहि दिन-दिन आगरि बाम ।

भौर जो पावे मालती मुएहु न छांडे पास ॥

इसका अर्थ यों करना चाहिए—चम्पा फूल में भ्रमर की प्रीति नहीं होती है यद्यपि उसकी सुगन्ध दिन पर दिन बढ़नी जाती है। भ्रमर जब मालती को पा लेता है तो मरने पर भी उसको नहीं छोड़ता है। रत्नसेन ने यहाँ प्रेम की एकनिष्ठता का परिचय दिया है। ऊपर जो अर्थ दिया गया है उसका आधार निम्नलिखित दोहा है—

चपा प्रीति जो बेलि है, दिन, दिन आगरि बास ।

गरि गुरि आपु हेराइ जो मुएहु न छांडे पास ॥

२. इस पद में आत्मा और परमात्मा की एकता का परिचय दिया गया है। महान् सन्यासी रामकृष्ण परमहंस की ये पक्तियाँ भी करीब-करीब ऐसी ही हैं—

तुम्हें देखें तो फिर गैरों को किन आंखों से हम देखें।

ये आंखें फूट जायें गरचे इन आंखों से हम देखें ॥

३. पद की प्रथम दो पक्तियों की समता संस्कृत के निम्नलिखित श्लोक से की जा सकती है—

शैले शैले न माणिक्यं, मौक्तिकं न गजे-गजे ।

माध्वो नहि सर्वत्र, चन्दनं न वने न वने ॥

अर्थान् प्रत्येक पर्वत पर माणिक्य नहीं होते और प्रत्येक हाथी के गजमुक्ता नहीं होते हैं। साधक व सिद्ध भी सर्वत्र नहीं मिलते हैं, ठीक उसी प्रकार, जिस प्रकार कि प्रत्येक वन में चन्दन के वृक्ष नहीं पाये जाते हैं।

ऐसे राजकुंघर नहीं मानों । खेलु सारि पांसा तब जानों ॥

पांचे बारह परा जो पांसा । पाक पंत परी तनु रासा ॥

रहे न पाठ अठारह भाखा । सोरह सतरह रहीं त राखा ॥

सत जो परं सो खेलनहारा । ढारि द्दगारह जाइ न मारा ॥

सू लोन्हे पाछसि मन डूवा । ओ जुग सारि चहसि पुनि छूवा ॥

हो नव नेह रचों तोहि पाहां । दसवं दावं तोरे हिय माहां ॥

सो घोपर खेलों करि हिया । जो तरहेल होइ सीतिया ॥

जेहि मिलि विद्युरन ओ तपनि अत होइ जो नित ।

तेहि मिलि गंजन को सहै ? बरु बिनु मिले निचित ॥२३॥

शब्दार्थ—सारि—गोट चित्तसारी और सार या तत्व । पांसा—पांसा का खेल, पास, साय और खाद की मांति निस्तार । पांचे बारह परा—पाठान्तर है—पांचे बारहि बार फिरासी—१+५+६ का दाव जिसमें एक गाठ केवल बारह घर चलती है, तथा जुग घर तथा २+५+५ जिसमें जुग गोटे बारह घर और तीसरी १ घर चलती है । दूसरा अर्थ है—काम-श्रीड़ा में कच्चा द्वार-द्वार पर घुमाता है । तीसरे अर्थ में कच्चा योगी द्वार-द्वार नटकाता है कुछ भी प्राप्त नहीं करने देता है । पाके-पक्के ६+६+१ का भी बारह जिसमें जुग गोटे बारह घर और तीसरी १ घर ही चलती है । दूसरा अर्थ काम-श्रीड़ा में पक्का; तीसरा सःधना मार्ग में अनुभवो ।

पाठ अठारह—पहले अर्थ में खिलाड़ी फूट बोलेते हैं । आठ को अठारह करते हैं । दूसरे अर्थ में पाठ और अठारह वर्ष की उम्र । तीसरे,

आठ चक्र या अष्टांग योग साधन और संसार की प्रहारह चिन्ताएं । सोरह = पहले अर्थ में ५ + ५ + ६ का दाव । दूसरे, सोलह शृंगार । तीसरे, पांच कर्मोन्द्रियां, पांच ज्ञानेन्द्रियां, पांच तन्मात्राएं और एक मन । सतरह = पहले अर्थ में ५ + ६ + ६ का दाव । दूसरे अर्थ में सत पर रहना । तीसरे अर्थ में सत्य की रक्षा करना । सतए — पहले अर्थ में १ + १ + ५ का दाव । दूसरे अर्थ में सात प्रकार के अलिगन यथा वृक्षारूढ लतावेष्टि, जछनोपरिगूढ, तिलतट्टल, क्षीर नीरक, लताटिका और बिद्धक । तीसरे अर्थ में सत्यबल । ग्यारह = पहले अर्थ में १ + ५ + ५ का दाव । दूसरे और तीसरे अर्थ में दस इन्द्रियां और एक मन । दुवा = पहले अर्थ में दाव जिसमें तीनों पांसी की दो विन्दियां ऊपर रहें । दूसरे अर्थ में सही । तीसरे अर्थ में द्वैतभाव । जुग सारि = पहले अर्थ में दो गोटें जिन्हें जुग कहते हैं, जुग बांधना । दूसरे अर्थ में स्तन, तीसरे अर्थ में मन और शुक्र का वश में करना । नवनेहि = पहले अर्थ में २ + २ + ५ और १ + २ + ६ के दाव । दूसरे अर्थ में नवोढ़ा का स्नह । तीसरे अर्थ में नवचक्रों का प्रेम । दसौ दाउ = पहले अर्थ में २ + २ + ६ का दाव । दूसरे अर्थ में पांच प्रकार के नखधत (अग्रचन्द्र, मंडल, मयूरपद दण्डप्लुत, उत्पलपत्र) पांच दण्डधत (तिलक, प्रवाल, विन्दुक, खण्डाभ्र और बोल) चौपर = पहले अर्थ में चौपड़ । दूसरे अर्थ में चार प्रकार की सुरति यथा पद्मासन, नागरवरेणु, विदारित और स्वन्धपाद । तीसरे अर्थ में चतुष्पद; चारों किवाड़ खुले हुए । तिरहेल = पहले अर्थ में तन बाजी । दूसरे अर्थ में तीन प्रकार की केशाकर्षण श्रीड़ा (समहस्त, भुजगवली और कामावतस) । तीसरे अर्थ में इड़ा, पिगला और मुद्रुम्ना की साधना । तिया = पहले अर्थ में तीनों पांसों का एक ही प्रकार से पहना । दूसरे अर्थ में रथी । तीसरे अर्थ में त्रिक साधना । मिलि विधुरन = पहले अर्थ में जुग बांधना और जुग फूटना । दूसरे अर्थ में मिलन और वियोग । तीसरे अर्थ में मिलन और वियोग जिनकी स्थिति आध्यात्मिक है । तत = पहले अर्थ में खेलने की इच्छा । दूसरे अर्थ में रमणेच्छा, तीसरे अर्थ में कामना करना ।

समदमं ग्याख्या — इस पद के तीन प्रकार से अर्थ किये गये हैं । हम उन तीनों अर्थों को उद्धृत कर रहे हैं:—

### चौपड़परक अर्थ (प्रथम)

पद्मावती ने कहा कि हैं राजकुमार ! मैं इस प्रकार नहीं मानूंगी । प्रथम तुम चौपड़ का मन खोली तो जानूँ । बारह पांसे कच्चे हैं, उनके पहने पर तू केवल बारह धर चल सकने में समर्थ हो सकेगा । यदि पहले बारह पहेंगे तो गिर नहीं रहे सकते हैं । आठ अठारह की मान नहीं चलती है । गोलह सत्रह का पांसा पड़े तभी ठीक है इसमें खिलाड़ी बच जाता है । यदि मान पांसे पड़े तो खिलाड़ी हारता है । जो ग्यारह गोटें धारता है उनकी गोटें मानी नहीं जाती हैं । तुम मन में दुवा का दाव लिये हुए हो और दो गोटें खनना चाहते हो । मैं तो तेरे लिए तो का दाव चाहती हूँ पर तेरे मन में दस का दाव है । मैं साहस करके तुझमें चौपड़ खेजूंगी । जो तीन बाजों से ले दई तैदनीन का दाव लेने वाला होगा । जुग बांधने के पश्चात्

जुग मे फूटना दुःखकारक है, उसमे खेन में प्रन्त तक उसी की इच्छा बनी रहती है। जुग के फूटने से तो यही अर्च्छा है कि जुग मिताया ही न जाय।

### शृंगारपरक प्रथं (द्वितीय)

पद्मावती ने कहा कि हे राजकुमार ! मैं इस प्रकार मानने वाली नहीं हूँ। अब तुम चित्रमार्गी पर आकर काम केलि में सलग्न हो जाओ तभी तुम्हारी स्थिति मेरी समझ में आ सकती है। यदि तुम काम-क्रीड़ा में कच्चे हुए तो द्वार पर घूमते रहोगे और यदि पक्के होगे तो मन को रोकना कठिन होगा। तात्पर्य यह है कि काम क्रीड़ा में प्रवीण होने वाला व्यक्ति कभी भी उससे उत्तर ही ऊपर रह सकता है; वह तो पूर्णतः रति क्रीड़ा में रम जाता है। अब हमारा बचपन नहीं है जिससे हम आठ वर्ष के हों। अब तो प्रथारह वर्ष की युवावस्था सामने है। इसे देखो और भोग की सामग्री समझकर रत हो जाओ। अब तो देखना है कि स्पष्ट सोलह शृंगारों से युवन नायिका के साथ कौन अपने सत (उद्दीपन) को रोकने में समर्थ होगा। मात प्रकार के प्रालिगनों में जिसका उद्दीपन स्वलित होता है वही काम प्रीथा का मच्चा और पक्का खिलाड़ी है। जब तू दसों इन्द्रियों और मन को विषय के सांचे में ढाल देगा तो मार नहीं खायेगा। क्यों ऐसा प्रतीत होता है कि तुम अपने मन में किसी और स्त्री को रखे हुए हो और फिर दोनों स्त्रियों को पूना चाहते हो। मैं तेरे साथ नवीढ़ा मुग्धा का प्रेम करना चाहती हूँ। अर्थात्, मैं तो सनज्जा हूँ पर तू तो प्रौढ़ नायक की भाँति दसों दाँव (पांच नय धत और पांच दशन धन) अपने हृदय में रखे हुए है फिर मैं तो तेरे माप चारों प्रकार की मुरति केलि करने का दिल रखती हूँ क्योंकि स्त्री तो वही है जो तीनों प्रकार की केशाकर्षण क्रीड़ा में सफल उतरे। जिग पति के मिलन के परचान् वियोग में जलन होती है उसके साथ मिलने की अभिलाषा प्रन्त तक बनी रहती है। उससे मिलकर वियोग का दुःख घोन गहे। इससे अर्च्छा तो मिलन का न होना ही अर्च्छा है क्योंकि मिलने के बाद प्राप्त होने वाला वियोग मन को अतिरिक्त पीड़ा पहुँचाता है।

### योगपरक अर्थ (तीसरा)

पद्मावती ने कहा कि हे राजकुमार ! मैं इसे कभी स्वीकार नहीं करूँगी। यदि तुम योग के मार्ग में चलो तो मैं तुम्हारी सच्ची स्थिति का अनुमान कर सकती हूँ। इसके परचान् ही मुझे यह विदित होगा कि तुम सारपूर्ण हो या निस्कार। यदि तू नाचना में कच्चा होगा तो द्वार से द्वार तक भटकता ही फिरेगा और यदि तू साधना में अनुभवी और निष्ठात होगा तो तू एक ही जगद् स्थिर नहीं रहेगा, अर्थात् धीरे-धीरे समाधि का और अद्वैत होता जायेगा। तू अपने अष्टवर्षी या अष्टांग योग की साधना में तो नहीं रहता, वर्ष ही जगत् के अष्टारह वर्षों की बात चनाता है। पाँच कर्मन्द्रियाँ, पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ, पाँच तन्मात्राएँ और मन इन मोलकों में रुद वही धारण कर सकता है जो उसकी रक्षा में उत्तर रहता है। जो इनमें अपने अन्तर रुद से विचलित होता है वह खेन में हार जाता है। यदि तू दस इन्द्रियों और मन को नाच लेगा, तो अमरता को प्राप्त कर सकेगा।

वस्तुतः अभी तेरे मन में द्वैतभाव विद्यमान है फिर भी दो सार वस्तुओं-मन और शुक को छूना चाहता है। मैं तो तेरे नववक्रों के लिए प्रेम उत्पन्न करना चाहती हूँ पर तेरे हृदय में तो दसों इन्द्रिय-द्वारों के लिए आसक्ति भरी है। फिर भी तुम साहस करके चारों दरवाजों को उमारकर पूरे फवकड़ बनकर जोग के पथ पर खेले। जो इड़ा, पिगला और सुपुम्ना की साधना में पूरा उतरता है वही थिक साधना का साधक कहलाता है।

योग मार्ग की सिद्धि प्राप्त करने पश्चात् उससे भ्रष्ट होने में महान् कष्ट होता है और साधक का सिद्धि प्राप्ति की इच्छा बनी रहती है। इस सिद्धि और अप्राप्ति से अरुच्छा तो यह है कि आदमी उस मार्ग में ही न पड़े और निश्चिन्त रहे।

ठा० मनमोहन गौतम ने चौपड़परक अर्थ को समझाने के लिए चौपड़ खेल के नियमों का भी उल्लेख किया है। हम भी यहां उल्लेख कर रहे हैं— चौपड़ के खेल में तीन पाँस और चार रंगों की १६ गोठें होती हैं। प्रत्येक पाँसा प्रायः हाथी दाँत का बना हुआ होता है। यह चौपड़ होता है और एक पहल में एक बिन्दी (इक्का), दूसरे पहल में दो बिन्दी (दुआ), तीसरे में पाँच बिन्दी (पजा) और चौथे पहल में छः बिन्दियाँ (छक्का) होती हैं। इन तीनों पाँसों को खेलते समय हाथ में लेकर ढरकाते हैं। ढाल देने पर जो बिन्दियाँ तीनों पाँसों के ऊपरी पहल पर दिखाई पड़ती हैं, उन्हीं का जोड़ दांव कहा जाता है। सबसे छोटा दांव तीन काने (१+१+१) कहलाता है। सबसे बड़ा दांव छठारह (६+६+६) कहलाता है। तीन और छठारह के बीच के दांव इस प्रकार हैं—

४ (१+१+२), ५ (१+२+२), ६ (२+२+२), ७ (१+१+५), ८ (१+२+५) तथा (१+१+६), ९ (२+२+५) और (१+२+६), १० (२+२+६) ११, (१+५+५) व १२ तीन प्रकार के होते हैं। दो कच्चे बारह और १ पक्का बारह। पौ बारह कच्चे बारह के। (१+५+६) में एक गोठी बचल १२ घर चल सकती है और जुग छः घर (२+५+५), दूसरी प्रकार का कच्चा बारह है जिसमें जुग की गोठें दस घर और २ घर बसती हैं। पौ बारह दांव (६+६+१) कहलाता है, जिसमें जुग गोठें १२ घर और तीसरा एक घर चलती है।

१३ (२+६+५) और (१+६+६), १४ (२+५+६), १५ (५+५+५), १६ (५+५+६), १७ (५+६+६), १८ (६+६+६)।

चौपड़ के कपड़े में चार फड़े होती हैं। हर एक फड़ पर तीन लाइनों में घर होते हैं। प्रत्येक पक्ति में आठ घर होते हैं। दस प्रकार एक फड़ में २४ और कुल चौपड़ में ९६ घर होते हैं। चारों फड़ों के बीच में एक बड़ा घर होता है जिसे कौग कहते हैं। इसी कोठे में चारों फड़ों की गोठें बैठती या चुकती हैं। इन्हें पक्की गोठें कहते हैं। काली-पौकी गोठों का जोड़ा और लाल हरी गोठों का जोड़ा माना जाता है। जब चार व्यक्ति खेलते हैं तो काली-पौकी दाँव आने-आने बैठते हैं और एक दूसरे के गुदियाँ होते हैं। इसी



वस्तुतः अभी तेरे मन में द्वैतभाव विद्यमान है फिर भी दो सार वस्तुओं-मन और शुक्र को छूना चाहता है। मैं तो तेरे नवचक्रों के लिए प्रेम उत्पन्न करना चाहती हूँ पर तेरे हृदय में तो दसों इन्द्रिय-द्वारों के लिए आसक्ति मरी है। फिर भी तुम साहस करके चारों दरवाजों को उमारकर पूरे फक्कड़ बनकर जोग के पथ पर खेलो। जो इड़ा, पिगला और सुपुम्ना की साधना में पूरा उतरता है वही शिक साधना का साधक कहलाता है।

योग मार्ग की सिद्धि प्राप्त करने पश्चात् उससे भ्रष्ट होने में महान् कष्ट होता है और साधक का सिद्धि प्राप्ति की इच्छा बनी रहती है। इस सिद्धि और अप्राप्ति से अर्च्छा तो यह है कि आदमी उस मार्ग में ही न पड़े और निर्भिचन्त रहे।

टा० मनमोहन गीतम ने चौरङ्गपरक ग्रंथ का समझाने के लिए चौपड़ खेल के नियमों का भी उल्लेख किया है। हम भी यहां उल्लेख कर रहे हैं— चौपड़ के खेल में तीन पाँस और चार रंगों की १६ गोठें होती हैं। प्रत्येक पाँस प्रायः हाथी दाँत का बना हुआ होता है। यह चौपड़ होता है और एक पहल में एक बिन्दी (दक्का), दूसरे पहल में दो बिन्दी (दुम्मा), तीसरे में पाँच बिन्दी (पजा) और चौथे पहल में छः बिन्दियाँ (छयका) होती हैं। इन तीनों पाँसों को खेलते समय हाथ में लेकर ढरकाते हैं। ढाल देने पर जो बिन्दियाँ तीनों पाँसों के ऊपरी पहल पर दिखाई पड़ती हैं, उन्हीं का जोड़ दांव कहा जाता है। सबसे छोटा दांव तीन काने (१+१+१) कहलाता है। सबसे बड़ा दांव अठारह (६+६+६) कहलाता है। तीन और अठारह के बीच के दांव इस प्रकार हैं—

४ (१+१+२), ५ (१+२+२), ६ (२+२+२), ७ (१+१+५), ८ (१+२+५) तथा (१+१+६), ९ (२+२+५) और (१+२+६), १० (२+२+६) ११, (१+५+५) व १२ तीन प्रकार के होते हैं। दो कच्चे बारह और १ पक्का बारह। पौ बारह कच्चे बारह के १ (१+५+६) में एक गोठी बंधल १२ घर चल सकती है और जुग छः घर (२+५+५), दूसरी प्रकार का कच्चा बारह है जिसमें जुग की गोठें दस घर और २ घर चलती है। पौ बारह दांव (६+६+१) कहलाता है, जिसमें जुग गोठें १२ घर और तीसरा एक घर चलती है।

१३ (२+६+५) और (१+६+६), १४ (२+५+६), १५ (५+५+५), १६ (५+५+६), १७ (५+६+६), १८ (६+६+६)।

चौपड़ के कपड़े में चार फड़े होती हैं। हर एक फड़े पर तीन मादनों में घर होते हैं। प्रत्येक पंक्ति में आठ घर होते हैं। इस प्रकार एक फड़े में २४ और कुल चौपड़ में ९६ घर होते हैं। चारों फड़ों के बीच में एक बड़ा घर होता है जिसे बाँग कहते हैं। इसी कोठे में चारों फड़ों की गोठें बैठती या चुम्बी है। इन्हें पक्की गोठें कहते हैं। काली पीली गोठों का जोड़ा और गाल हरी गोठों का जोड़ा माना जाता है। जब चार व्यक्ति खेलते हैं तो काली-पीली दावे घामने-घामने बैठते हैं और एक दूसरे के गुदवाँ होते हैं। दाँ

चोपड़ का जुग, जोड़ा और योग । श्रौटि—श्रौटकर, तंवर, भ्रमिलापा करके और आवृत्ति होकर या भूमकर । कनक—सोना, स्वर्ण, पद्मावती, सुन्दर वर्ण वाला । सोहागा—सोहागा, सोमाम्य और शुक्र ।

सप्रसंग व्याख्या—इस पद के तीन अर्थ प्रस्तुत हैं—

### चोपड़ परक अर्थ (प्रथम)

रत्नसेन ने पद्मावती के गम्भीर वचनों का उत्तर ठीक उसी प्रकार दिया जैसा पद्मावती ने दिया था । उसने कहा कि हे नारी ! मैं सत्य वचन कह रहा हूँ, सुनो ! पुरुष का कथन ही शपथ और प्रतिज्ञा के समान है । तात्पर्य यह है कि पुरुष के कथन में दृढता होती है । मेरा मन, पद्मावती तेरे ऊपर इस प्रकार अनुरक्त है कि दिन भर तेरे साथ पांसा फेंकू और रात भर गोट चूँ । मैं तो यह कामना करता हूँ कि मेरे पाँच बार दाव पड़ते जाय और सिर से खेल प्रारम्भ करके मैं आखिर के घर तक पहुँच जाऊँ । मैं तो खेल में गोटों की मार भी सह लूँगा और बीच के कोठे में पहुँचने के लिये मेरे पास दाव न रहेगा । दाव का खेल कठिन होता है अतः कुछ गोटों के पुग जाने के बाद भी हाथ में पासा लेकर दूसरी गोटों के लिये दावों की आशा लगानी होगी और यदि ठीक दाव न आया तो पक्की गोटें भी कच्ची हो जायेंगी । मैं जीती हुई बाजी भी हार जाऊँगा और तुम जीत जाओगी । मैं अपने जुग को कमी पूटने न दूँगा । यदि तुम दुना और तिया दाव फेंकने वाली होगी तभी जुग अलग हो सकता है । अब मेरा मन तो तेरे साथ जन्म २ पांसा खेलने का है । अब तो मैंने जोग करके इस कविलास को पा ही लिया है ।

वस्तुतः जिनके प्राण जिसमें रहते हैं उसे उमी का साहाय्य रहता है । उन दोनों का पाथंक्व इस प्रकार नहीं हो सकता जैसे सोना और मुहागा जब तपकर एक हो जाते हैं तो अलग नहीं हो सकते । तात्पर्य यह है कि एक बार मिलने के पश्चात् वियोग की संभावनाएँ और आशंकार्य निष्फल है ।

### शृंगार परक अर्थ (दूसरा)

रत्नसेन ने कहा कि हे कामिनी ! मैं सत्य बात कह रहा हूँ । पुरुष के वचनों के सहारे ही स्त्री विवाह में उनके साथ वचनबद्ध होनी है । अब तो मेरा मन तुझ पर इतना आमन है कि दिन में तो तेरे पास रहना ही है, रात्री में भी तेरे स्तनों के सहारे रहना चाहता है । हे रानी ! मैं बारम्बार तेरे पाँच पड़कर खुशामद करता हूँ कि सिर से चुम्बन आदि की श्रीड़ा प्रारम्भ कर पुरों तक पहुँच जाता हूँ । चित्र में बहुत रम गया हूँ । तात्पर्य यह है कि मैं चित्रमारी में इतना हूय गया हूँ कि मना-मंडप में फलने के लिये भी नहीं पहुँच पाता हूँ । आयु की परिपक्व अवस्था हो गई है फिर भी मोग की आशा में हूँ रहता हूँ । मैं तो मोग कार्य में हूँ रहकर भी पराजित ही रहता हूँ । वास्तव में विषय तो तुम्हारी ही होना है । तुम्हारे साथ जुड़कर मैं अब अलग नहीं होना चाहता ।

रत्नसेन ने कहा कि पद्मावती, हम दोनों को अलग करने वाली कोई भी शक्ति दुनियाँ में नहीं है । मेरा मन, मेरा जीवन सभी कुछ तो तेरे

वय में है। वाग्वच में मैं तो तेरे माथ मिलने के लिये ही इस स्थान तक आया हूँ। जिसका मन जिसके पास रहता है उसी के आश्रय में उसका जीवन व्यतीत होना है। कचन-रूपी पद्मावती अपने सौभाग्य-शृंगार रत्नसेन से पृथक् नहीं हो सकती क्योंकि दोनों एक दूसरे के प्रति कामना करके आर्कषित हुए प्रीत मिले हैं।

### योग परक भ्रम (तृतीय)

"हे सुपुम्ना नाड़ी गुनो, मैं तुमसे सत्य कहता हूँ। प्रात्मपुरुष के साथ अनहत नाद में ललित होने से ही तुम्हें प्रतिष्ठा प्राप्त होगी और तुम बच सर्वांगी। यह मन तुम से इतना रम गया है कि दिन रात तेरा ही स्मरण करना है। मैं बार बार यही मनाता हूँ कि मेरे भीतर कुछ प्रकाश हो। मैं योग कार्य में गिर देकर, मन को गुरु चरणों में रत करता हूँ। इन्द्रियों को मानकर गुरुनि से दृग प्रकाश रमा हूँ कि थिकुटी पर अनहत नाद ही सुनाई पड़ता है। मुक्त और स्वाम के मिट्ट हो जाने पर भी मैं हारा हूँ। हे सुपुम्ना, तुमसे एक बार मिनकर मैं फलन कभी न हूँगा, अब दोनों को कौन अलग कर सकता है? अब तो प्राजीवन तेरे ही मॉनिष्य में रहूँगा। मैंने योग धारण कर लिया है और कौलाज पर शिव के समीप आ गया हूँ। जिसका जी, जिसके पास रहता है उसको उसी का आश्रय मिलता है। अम्हांड स्थित शोर में पुत्र मिल गया है। मनः अब मैं उर्ध्वगामी बनकर उच्च स्थान से नीचे की ओर आगत नही हो सकता।

दिरंगो पनि पुनि कं मत वाता । निहचय तू मोरे रग राता ॥  
 निहचय मोर कवत-रग रमा । जो जेहि मन सो तेहि मन वासा ॥  
 जब हीरामन भणउ संदेसी । तुम्ह हूत मठप गडउ, परदेसी ॥  
 तोर रूप तम देखिउ सीना । जनु, जोगी ! तू मेलेसि दोना ॥  
 तिधि-पुटका जो दिरिउ रमाई । पारहि मेलि रूप वंसाई ॥  
 भुगुति देह कह मे तोहि दोठा । कवल-नैन होइ भौर बईठा ॥  
 नैन पुण्य तू प्रसि भा सोभा । रहा बेपि अस, उड़ा न लोभा ॥  
 जाहरि घास होइ जेहि, तेहि पुनि ताकरि घास ।  
 भौर जो दापा कवल कह, कस न पाय सो वास ? ॥२५॥

पंसाई—मत वाता—मत्स्य वचना। निहचय—निश्चय। रंग राता—  
 मेरे ऊपर प्रसन्न है। संदेसी—संदेहा से जाने वाला। तुम्ह हूत—तुम्हारे  
 लिये। दोना—लावण्यमयी। दोसाई—बँटाया। कवल नैन दूइ भौर बईठा—  
 मेरे नैन बसने से तू भौरा होकर पुन्यी के समान बँट गया है। कवल कह—  
 कवल

अनुरक्त रहता है उसका मन उसी में बसता है। हीरामन तोता मेरे और तुम्हारे प्रेम के मध्य में महत्वपूर्ण कार्य करने में समर्थ हुआ है। उसी तोते से तेरा संदेश सुनकर मैं तेरे दर्शन के लिये शिव मंदिर में गई थी। मैंने तुम्हारा सुन्दर रूप देखा था। उसे देखकर मुझे ऐसा प्रतीत हुआ मानो, हे जोगी! तुमने मुझ पर कोई जादू टोना कर दिया हो। तुम्हें सिद्धि की गुटिका प्राप्त है जो दिव्य दृष्टि के परिणामस्वरूप मिली है। तुमने पारे में रूपा को जमा रखा है। (गोरखपंथी साधु पारे के मिश्रण से रांगे से चांदी बनाते हैं) अंजना यह है कि तुमने अपनी साधना से अपने रूप को मेरे भीतर प्रविष्ट करा दिया है। वास्तव में हे राजा! मैंने तुम्हें मुक्ति या भिक्षा देने के लिये देखा परन्तु तुम मेरे नेत्र कमल में अमर रूरी पुतली के समान होकर बैठ गये। मेरे नेत्र पुष्प रूप थे, उनमें अमर के समान तुम शोभायमान थे। तुम लोभी बनकर मेरे नेत्रों में ऐसे विध गये कि वहां से उड़कर कहीं अन्यत्र न जा सके। वास्तव में जब एक व्यक्ति को दूसरे से इस प्रकार की प्राणा होती है तो उस दूसरे को भी उसके प्रति वंसी ही इच्छा होती है। जो भौरा कमल के लिये इस प्रकार जलता है और कण्ट उठाता है वह उसकी सुगंध क्यों नहीं प्राप्त करना चाहेगा? प्रार्थात्, अवश्य चाहेगा।

विशेष—पद की दूसरी पंक्ति में प्रथान्तरन्यास अलंकार है क्योंकि यहां पर सामान्य कथन की पुष्टि विशेष कथन से की गई है। रूपक का सौन्दर्य भी देखते ही बनता है।

फन मोहनी दहं हृति तोही । जो तोहि बिया सो अपनी मोही ॥  
 बिनु जस मोन तलफ जस जोऊ । चातकि भइउ कहत पिउ पीऊ ॥  
 जरिउ चिरह जस दीपक वाती । पय जोहत भइ सोप सेयाती ॥  
 छाड़ि डाडि जिमि कोइल भई । भइउ चकोरि, नींद निसि गई ॥  
 तोरे पेम पेम भोहि भएऊ । राता हेम अगिनि जिमि तएऊ ॥  
 हीरा दिपे जो सूर उदोती । नाहि त कित पाहन कहं जोती ! ॥  
 रवि परगासे कवल विगासा । नाहि त कित मद्युकर, कित वासा ॥

ताम्रौ कौन अंतरपट जो अस पीतम पीउ ।

नेवछावरि अय सारौ तन मन, जोबन, जोउ ॥२६॥

शब्दार्थ—मोहनी—मोहित करने वाली। दहं हृति—णायद थी। तोहि—तुम्हें को। तलफ—तड़फन। जोहत—देखते हुये। सेवाति—स्वांति वृंद। उदोति—उदय होना। अंतर पट—छिपाव।

मसदमं ध्यास्या—पूर्व अंशभानुसार पद्मावती रत्नमेन से कह रहती है कि न मात्रम तुम्हारे भीतर कौनसी मोहनकारी शक्ति थी कि विरह की जो पीड़ा तेरे अंदर थी वही मुझ में उत्पन्न हो गई। मैं हृदय में इस प्रकार अधिन हुई जैसे मद्युनी बिना जन के तड़फती है। परिणामस्वरूप पगीहे के ममान में पीर मड़ने लगी। विरह में इस प्रकार जलने लगी, जैसे दीपक की वती जलती है। इनना ही नहीं, मैंने तुम्हारी प्रतीक्षा इस प्रकार की जैसे मोन स्वांति की करती है। हे राजा! मैं तुम्हारे विरह में व्यथित होकर इस प्रकार पुकारती किंग जैसे डाल डाल पर कोयल कूकती है। मुझे रातों को नींद नहीं आती थी। रात भर जागते २ मैं तेरी स्मृति करती हुई ठीक वैश

ही रात बिनाती धी जंसे चकोरी रातमर एकटक चन्द्रमा को देखती रहती है । अब मेरा प्रेम तुझसे पूगे तरह हो गया है । सोना, जिस प्रकार तपाने पर मान ही जाना है उसी प्रकार विरह में मैं तप उठी । सूर्य जब उदित हो जाता है तब ही हीरे में चमक आती है नहीं तो कहां पत्थर और कहां ये ज्योति । मृग के प्रकाशित होने में ही ये कमल विकसित होता है नहीं तो कहां भंवर और कहां कमल की मुगन्ध । जो प्रियतम इतना प्रिय है उससे क्या दुराव छिद्राय । अब तो मैं उसके ऊपर बलिहारी जाती हूँ । इतना ही नहीं अब तो मैं प्रपने तन, मन, यौवन और प्राण सबको न्यौछावर कर दूंगी ।

[नाट—इस पद के बाद रामचन्द्र शुक्ल द्वारा सपादित जायसी रत्नावली में जो तीन पद और दिये गये हैं उन्हें डा० माताप्रसाद गुप्त प्रक्षिप्त मानने है । प्रक्षिप्त होने के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि यह पद गर्भी प्रतिर्था में नहीं है तथा इनमें जो पहला पद है उसमें पद्मावती, रत्नसेन से प्रश्न करती है कि उसने सिंहन और उसके विषय कैसे जान लिये और ऐसे दुर्गम प्रेम मार्ग को महादेवजी ने उसे कहां दिखला दिया । दूसरे पद में रत्नसेन इन प्रश्नों का उत्तर देता है कि हीरामन तोते ने सब कुछ बसा दिया । तीसरे पद में रत्नसेन के उत्तर से पद्मावती सन्तुष्ट होकर उसके प्रति अनुराग कथन करती है । डा० गुप्त का कथन है—  
“कहने को प्रायश्चकता नहीं कि पद्मावती के प्रश्नों का जो उत्तर यहां रत्नसेन ने दिया है वह हीरामन ने बहुत पहिले ही पहली मेंट में ही बसा दिया था । सारी कथा हो जाने के बाद रत्नसेन से पद्मावती का यह प्रश्न करना घंटा ही समता है जैसे सारी रामायण समाप्त हो जाने के बाद भरत, राम से बत रहे हो कि भाई तुम्हारा बनवास क्यों हुआ ?” हम इन पदों को मथारया यहां प्रस्तुत कर रहे हैं ।]

एनि पद्मावति मानी बाता । निहचय तू मोरे रंग राता ॥  
सू राजा दुहं कुल उजियारा । प्रस कं चरचिउं मरम तुम्हारा ॥  
पं तू जदूदीप वसेरा । किम जानेसि फस सिघल मोरा ? ॥  
किमि जानेसि सो मानसर केया । मुनि सो भौर भा जिउ पर छेवा ॥  
सा तुहं मुनी, न कदहं दीठी । कंम चित्र होइ चितहि पईठी ? ॥  
जो लहि प्रगिनि करं नहि नेदु । तो लहि प्रीटि चुवं नहि मेघू ॥  
बहं लहर तोहि ऐस सखावा ? । मिला प्रसख अम पेम चखावा ॥

तेहि कर सत्य सघाती तेहि कर डर सोइ मेट ।

तो सत कहूं कैसे भा, दुर्वो भांति जो भेंट ॥२७॥

पदार्थ—मानी बाता—बात मान ली । उजियारा—प्रकाशमान ।  
चरचिउं—चर्चा करना या जान लेना । वसेरा—निवासी । किम जानेसि—  
कैसे जानते हो । केवा—कमल । छेवा—खेला या डाला । प्रीटि—तनकर ।  
सखावा—साथी । दुर्वो भांति—दोनों प्रकार से ।

संस्कृत व्याख्या—दुर्गम मार्गों के पद्मावती ने राजा से कहा कि हे राजा ! निम्नदेह तू मेरे रंग में रंगा हुआ है। मैं तेरे ऊपर गर्व करती हूँ । तुम हीरो हुन्ने जो प्रकाशित करने हो । मैंने जो वचन अब तक कहे हैं वे हीरो रहने जानते हैं निमित्त ही कहे गये हैं । इतने पर भी म

इतना तो बलाओ कि तुमने यह कैसे जान लिया कि सिंहलदीप इतना सुन्दर है। तुम जहाँ रहते हो वह जंबूद्वीप तो बहुत दूर है। इस मानसरोवर में प्रफुल्लित होकर विकसित होने वाला मुझ जैसा कमल किस प्रकार तुम्हारी दृष्टि में आया कि तुम उसे सुनते ही अपने प्राणों पर खेलते हुये भ्रमर बनकर चले आये।

जायसी कहते हैं कि पदमावती ने रत्नसेन से कहा कि तुमने मेरे संबन्ध में न तो कुछ सुना ही था और न इसके पूर्व कभी देखा ही था। इतने पर भी मेरा चित्त या रूप सौंदर्य किस विधि से तुम्हारे हृदय में प्रवेश पा गया है।

कहा जाता है कि जब तक अग्नि प्रज्ज्वलित होकर अन्दर भिद नहीं जाती है तब तक मेद (कस्तूरी अथवा मेद या अहंकार) पिघलकर टपकता नहीं है। महादेवजी ने तुम्हें इस प्रकार के दर्शन कराने का सौभाग्य कहां से कराया जिसके परिणामस्वरूप तुम्हें अलख दिखलाई दिया और प्रेम का रस प्राप्त हुआ। पदमावती ने कहा कि हे राजा ! जिसका सत्य साथी होता है उसे कोई भय नहीं रहता और यदि रहता भी है तो सत्य ही उस भय को निर्मूल सिद्ध करता है। इस प्रकार सत्य तुम्हें कहां और कैसे प्राप्त हो गया जिसकी भेंट दोनों प्रकार से करनी चाहिये।

सत्य कहीं सुनु पदमावती । जहं गत पुरुष तहां सुरसती ॥  
 पाएउ सुवा, कही यह जाता । भा निहचय देखत मुख राता ॥  
 रूप तुम्हार सुनेउ प्रस नीका । ना जेहि चढ़ा फाहु कहं टीका ॥  
 चित्र किएउ पुनि लेइ लेइ नाऊ । नैनहि लागि हिये भा ठाऊ ॥  
 हों भा सांच सुनत मोहि घड़ी । तुम होइ रूप घाइ चित चढ़ी ॥  
 हों भा फाठ भूति मन मारे । चहे जो कर सब हाय तुम्हारे ॥  
 तुम्ह जो टोलाइहु तवहीं टोला । मौन सांस जो दीन्ह तो योला ॥

को सोच को जाग ? अस हों गएउ विमोहि ।

परगट गुपुत न दूसर, जह देखौ तह तोहि ॥ २८ ॥

शब्दार्थ—मुरसती—सरस्वती । नीका—अच्छा, सुन्दर । नैनाहि लागि—आंखों से लेकर । सांच—सत्य स्वरूप या सांचा । मोहि घरी—उस क्षण। चित चढ़ी—चित में स्थिर होना । मन मारे—मन को मारना ।

ममदमं ध्ययथा—पदमावती की वार्ता सुनकर रत्नसेन ने कहा कि हे पदमावती सुन ! मैं तुमसे सत्य कहना हूँ कि जहाँ पर सत्यवादी पुरुष होते हैं वहाँ मरुस्वती का निवास होता है। मुझे तुम्हारा हीरामन नामक तोता मिला था, उमी के माध्यम से तुम्हारे मरुस्वत में मुझे जानकारी प्राप्त हुई। हीरामन तोते के अनुगम से युक्त लाल मुख को देख कर मुझे निश्चय हो गया कि इसके कहे हुए कथन सत्य हैं।

राजा ने कहा कि हे पदमावती ! मैंने तुम्हारे रूप मोन्दर्य के मरुस्वत में ऐसा वर्णन सुना था कि अभी तक क्वारी हो और किसी का भी निजक तुम्हारे चित्र नहीं आया है। इसके पशवान् मैंने मन ही मन तुम्हारा चित्र कल्पित किया और उमी कन्नना के प्रादार पर तुम्हें हृदय और नेत्रों में मग लिया।

तुम्हारे रूप सौन्दर्य का वर्णन मुनकर मैं उसी समय सत्य स्वरूप सांचा बन गया जिसमें तुम सौन्दर्य की चांदी बन कर ढल गई और इम प्रकार मेरे हृदय में तुम्हारे चित्र की पूर्ण प्रतिष्ठा हो गई । मैं मन मारे हुए काण्डवन मूर्ति बन गया । इम समय तुम जो चाहो कर सकती थी क्योंकि सब कुछ तुम्हारे ही हाथ में था । तुम मुझे जब कभी भी हिलाती थी तभी मैं हिलता था प्रत्यया में मोन ही रहता था । मेरे मुख से बोल जभी निकलते थे जब कि तुम मेरे हृदय में सांस प्राण का संचार करती थी । उस समय कैसा मोना और कैसा जागना । तात्पर्य यह है कि मुझे न नींद थी न जाग्रति । कारण यह था कि मैं तुम पर पूरी तरह मोहित हो गया था । चाहे प्रत्यक्ष हो प्रत्यया प्रत्यक्ष मुझे तुम्हारे अतिरिक्त दूसरी वस्तु दिखलाई नहीं देती थी । मैं जहां कहीं भी दृष्टि दोड़ाना था वहां मैं तुम ही तुम को देखता था ।

बिहंगी घनि नुनि कै सत भाऊ । हों रामा तू रावन राऊ ॥  
रहा जो भीर कवल के आसा । फस न भोग माने रस वासा ? ॥  
जम सत कहा कुचर ! तू मोही । तस मन मोर लाग पुनि तोही ॥  
जब-हुत कहि गा पंखि सदेसी । मुनिउं कि प्राया है परदेसी ॥  
तब-हुत तुम बिनु रहे न जोऊ । चातकि भइउं कहत "पिउ पीऊ" ॥  
भइउं पकोरि सो पंख निहारी । समुद सोप जम नैन पसारी ॥  
भइउं बिरह दहि कोइल फारी । शर डार जिमि फूकि पुनारी ॥

कौन तो दिन जब पिउ मिली यह मन राता तामु ।

वह दुख देत मोर सय, हों दुख देतौ तामु ॥ २६ ॥

पदार्थ—मत भाऊ=सत्य भावना । रावन=रमण करने वाला । जब पुन=जब से । कहिगा=कह गया । तब हुत=तब से । पसारि=पंजाना । दहि=जलकर । तामु=उसमें । मोर=मेरे । हों=मैं । निहारी=देखना ।

मसदभं व्याख्या—पूर्व सदभानुमार कवि कहता है कि वह सोमाग्य-पालिनी पद्मावती रत्नमेन की सत्य भावना मुनकर बहुत ही प्रमोदित हुई और उसने कहा कि यदि मैं मुन्दर स्त्री हूँ तो तुम रमण करने वाले मुन्दर राजा हो । जो भ्रमर कमल की आशा में रहता है वह उसकी मकरन्द और सुगन्ध की आशा क्यों न करेगा ? अर्थात् अवश्य करेगा । हे राजा ! तूने जिस प्रकार की सत्य बातें कही हैं उन पर मुझे विश्वास है । मेरा मन नी तुम्ह पर उगी प्रकार प्रचुर है जैसे तेरा मुझ पर ।

पद्मावती ने रत्नमेन से कहा कि जब से सदेश देने वाला हीरामन होना तुम्हारे सम्बन्ध में मुझसे कह गया है, तब ने मेरा चित्त तुम्हारी ओर ही लगा हुआ है । मैंने ज्योंही यह सुना कि परदेशी आ गया है तब मे ही तुम्हारे सम्बन्ध में मेरा मन विचलित रहता है, और चातक की भांति पीठ-पीठ रहते हुए चातक ही बन गई हूँ । तुम्हारे मार्ग की प्रतीक्षा करना हूँ मैं चक्रोरी के स्थान बन गई हूँ । समुद्र में सीप की भांति मैं तुम्हारे लिए नैन खोले हुए प्रतीक्षा किया करती थी । तुम्हारी विरहग्न में जलते हुए मैं कोमल नी काली हो गई थी और वृष की भांति २ पर पुकारती हुई शर उबर चुमती फिरती थी । मैं यह सोचती थी कि ऐसा कौनसा दिन होगा जबकि मुझे मेरे

इतना तो बताओ कि तुमने गढ़ कैसे जान लिया कि गिहनदीग इतना सुन्दर है। तुम जहाँ रहते हो वह जंगलीग तो बहुत दूर है। इस मानपरीवर में प्रफुल्लित होकर विकसित होने वाला मुझ जंगल कपन किस प्रकार तुम्हारी दृष्टि में आया कि तुम उभे मुनते ही अपने प्राणी पर भेजने हुये अमर बनकर चले पाए।

जायसी कहते हैं कि पद्मावती ने रत्नसेन से कहा कि तुमने मेरे सम्बन्ध में न तो कुछ सुना ही था और न इसके पूर्व कभी देखा ही था। इतने पर भी मेरा विश्वास था कि मैं ही तुम्हारे हृदय में प्रवेश पा गया है।

कहा जाता है कि जब तक अग्नि प्रज्ज्वलित होकर अन्दर सिद्ध नहीं जाती है तब तक भेद (कसूरी भयना मः या पहंकार) निवृत्तकर टपकता नहीं है। महादेवजी ने तुम्हें इस प्रकार के दर्शन कराने का सीमाय कहा से कहाया जिसके परिणामस्वरूप तुम्हें अमृत दिवसाई दिया और प्रेम का रस प्राप्त हुआ। पद्मावती ने कहा कि हे राजा ! जिसका सत्य साक्षी होता है उसे कोई भय नहीं रहता और यदि रहता भी है तो सत्य ही उस भय को निर्मूल सिद्ध करता है। इस प्रकार सत्य तुम्हें कहां और कैसे प्राप्त हो गया जिसकी मेंट दोनों प्रकार से करनी चाहिये।

सत्य कही सुनु पद्मावती । जह गत पुरुष तहां सुरसती ॥  
 पाएउ सुवा, कही यह बाता । भा निहचय देसत मुग राता ॥  
 रूप तुम्हार मुनेउ भस नीका । ना जेहि चडा काहु कहं टीका ॥  
 चित्र किएउ पुनि लेइ लेइ नाऊ । नैनहि सागि हिये भा ठाऊ ॥  
 हौं भा सांच मुनत मोहि घडी । तुम होइ रूप भाइ चित चडी ॥  
 हौं भा काठ भूति मन मारे । चहे जो कर सब हाय तुम्हारे ॥  
 मुह जो दोलाइह तयहों थोला । मौन सांस जो दोन्ह तो थोला ॥

को सोय को जाण ? भस हौं गएउ चिमोहि ।

परगट गुपुत न दूसर, जह देतो तह तोहि ॥ २८ ॥

शब्दार्थ—सुरसती—सरस्वती । नीका—अच्छा, सुन्दर । नैनाहि लागि—आँखों से लेकर । सांच—सत्य स्वरूप या सांचा । मोहि घरी—उस क्षण। चित चडी—चित में स्थिर होना । मन मारे—मन को मारना ।

ससंदर्भ व्याख्या—पद्मावती की वार्ता सुनकर रत्नसेन ने कहा कि हे पद्मावती सुन ! मैं तुमसे सत्य कहता हूँ कि जहाँ पर सत्यवादी पुरुष होते हैं वहाँ सरस्वती का निवास होता है। मुझे तुम्हारा हीरामन नामक तोता मिला था, उसी के माध्यम से तुम्हारे सम्बन्ध में मुझे जानकारी प्राप्त हुई। हीरामन तोते के अनुराग से युक्त लाल मुख को देख कर मुझे निश्चय हो गया कि इसके कहे हुए कथन सत्य हैं।

राजा ने कहा कि हे पद्मावती ! मैंने तुम्हारे रूप सौन्दर्य के सम्बन्ध में ऐसा वरान सुना था कि अभी तक कुंवारी ही और किसी का भी तिलक तुम्हारे लिए नहीं आया है। इसके पश्चात् मैंने मन ही मन तुम्हारा चित्र कल्पित किया और उसी कल्पना के आधार पर तुम्हें हृदय और नेत्रों में भर लिया।



रत्नदेन सो इत बुजाह । खटरस-पंडित, सोरह बाहू ॥  
 नम होइ मिने पुरुष श्री गोरी । जैसी विछुरी सारस-जोरी ॥  
 नची मारि दूनी एक पासा । होइ जुग जुग भावहि कबिलासा ॥  
 पिठ घनि गही, दीन्हि गलबाहीं । घनि विछुरी सापी उर माहीं ॥  
 ते छानि रम नव केलि करेहीं । चौका लाइ प्रघर-रस लेहीं ॥  
 घान नो मान, सात श्री पांचा । पूरुष दस ते रह किमि बांचा ? ॥  
 मोन, विघासि बिरह घनि साजा । श्री सब रचन जीत हुत राजा ॥

जनहुं छोटि कं मिलि गए तस दूनी भए एक ।

रचन बमत बसोटी हाव न कोऊ टेक ॥ ३१ ॥

अर्थ—मारि—पासा मारी । नो सात—सोलह शृंगार । सात श्री  
 पांचा—चारह प्राभरण । रम—रम अंगुनियों । बांचा—वचन । विघासि—  
 विघ्न । गलबाही—गले में भुजाएं डाल दीं । चौका लाइ—चूसकर । पूरुष दस  
 ते रह किमि बांचा—वे शृंगार और प्राभरण पुरुष की दस उंगलियों से  
 घामे बंध गइने हैं ।

गन्धार्थ—निहंटी—निगटी । कुरना—क्रीड़ा, मनुहारी—शांति, मृष्टि । लोम—लोग । मोम—मोक्ष प्राप्त करना । दारिद्र—दाहिम । दाग—दाया या बाँधुर । कोकिल-बेनी—कोकिल के से वचन ।

ससंदर्भ व्याख्या—पूरे संसर्गनुसार जायसी कहते हैं कि जो नारी रति पीडा में पतुर होती है वह प्रेमी के हृदय में समाकर उसके गने का हार बन जाती है । यह जहाँ जिस हृदय में प्रेम प्रोढ़ती है वह हृदय कठिनाई से मुक्त हो जाता है । काम-क्रीड़ा से ही नाभि मिलती है, जिसमें क्रीड़ा नहीं वह सुन्दर स्त्री नहीं है । क्रीड़ा में ही पति को संतुष्टि होती है और क्रीड़ा करने से ही स्त्री को छुटकारा मिलता है । जिस नारी में रति क्रीड़ा का पूर्ण संचार होता है यही मन्वो मोभाग्यवती होती है । घाने पति के कंठ से निपटी, वह चंदन सी सुगन्ध शोभन होती है । गंद के समान, उसके पति ने गोंद में ले लिया । वह गंद से भी घणिक कोमल थी । दाहिम, दाग और बेन प्रादि के मोटे रमों को गारकर स्त्री ने पति के लिए ही घाने जीवन को रखा रखा है । पद्मावती कोमल के समान मोठे वचन बोलने लगी । प्रिय समागम से उसमें यत्नत का आगमन हुआ और कनो ने घाने मम्पुट खोल दिये । “प्रिय-प्रिय” कहते हुए उस वाला की जिहवा सूख पनी । यह पातक की मांति उसका नाम रटती थी । पच स्वानि रूप प्रियतम रत्नसेन के प्रेम बिन्दु, उसको इस प्रकार सहज मिले जैसे सीव के पन्तःकरण में गिरकर मोती बन गये हैं । इससे उसे महत् सतोष प्राप्त हुआ ।

विशेष—जायसी ने सुरति का विस्तृत वर्णन किया है जो कि प्रशनीन्तव की मोमा तक पहुँच गया है । यह सभी, सूकी काश्यों के प्रभाववश ही हुआ है । फिर भी अन्य सूकी काश्यों की अपेक्षा संतुलन और समन्वय बना ही हुआ है । प्रसंकरण से वर्णन में साधुयं प्रा गया है ।

भएउ जूझ जस रावन रामा । सेत्र विधांसि विरह संग्रामा ॥  
 लोन्हि लक. कचन-गड़ दूटा । कोन्ह सिंगार प्रहा सब छूटा ॥  
 धौ जोवन सेमत विधांसा । चिचला विरह जीउ जो नासा ॥  
 दूटे अग अंग सब भेसा । छूटी मांग, अंग भए केसा ॥  
 कबुकि चूर, चूर भइ तानी । दूटे हार. मोति छहरानी ॥  
 बारी, टाण सलोनी दूटी । बाहू कंगन क्लार्ई फूटी ॥  
 चंदन अंग छूट अस भेंटी । बेसरि दूटि तिलक गा भेंटी ॥

पुहुप सिंगार सवार सब जोषन नवल बसत ।

अरगज जिमि हिय लाइ कं मरगज कीन्हैउ कत ॥ ३३ ॥

शब्दार्थ—जूझ—रति युद्ध । विधांसि—विध्वंस हो गई या की गई । लंक—कमर । कचनगड़—स्वर्णगड़, अर्थात्, रति क्रिया से सम्बन्धित स्त्रियों का गुप्तांग । जीउ जो नासा—जिसने जीव की दशा त्रिगाड़ रखी थी । तानी-तनी या बंद । बारी—कानों की बालियां । अरगज—अरगजा नामक सुगंधित द्रव्य जिसका लेप किया जाता है ।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी इन पंक्तियों में रत्नसेन और पद्मावती के रतियुद्ध का वर्णन कर रहे हैं । कवि कहना है कि वे दोनों रति-क्रीड़ा में इस प्रकार संलग्न हो गये जैसे राम, रावण का युद्ध हो रहा हो । इस क्रिया कलाप

में जँच्या ही टूट गई। बहुत दिनों से मिलन की प्रतीक्षा करने वाले दो प्रेमियों की रति-झींझा में इस प्रकार होना स्वामाविक है। कमर या लंका की प्रिय ने दोनों बाहों में भर लिया और उस वाला का मर्दन करने लगा, परिणामतः उसके स्वर्णनिरण टूटने लगे। उस पद्मावती का किया हुआ सभी शृंगार प्रियतम रत्नसेन ने छूट लिया। यौवन रूपी मदमत्त हाथों के विध्वंस में दोनों के बीच रहने वाला विरह, प्राण लेकर भाग खड़ा हुआ। प्रत्येक प्रांग-प्रांग का वेग विन्यास विगड़ गया। मांग छूट गई, केश बिखर गये, कचुकी और उसकी तनी बंद टूट गये। यौवन के जोर से तथा रत्नसेन के कर मर्दन में बना कचुकी के बंद बचते ही कैसे जब कि रतिरमण से शय्या ही विध्वंस की प्राप्त हुई।

जायमी बग़ान करते हैं कि मांग छूट गई, बाल बिखर गये, कचुकी पीर उमकी ननी चूर-चूर हो गई, हार टूट गये और उनके मोती तितर-बितर हो गये। बानियाँ तथा मुन्दर तरकी (कान का आभूषण) टूट गई। भुजा में गनाई के पाग पहना हुआ कगन भी टूट गया। रत्नसेन ने पद्मावती से इस प्रकार मेट की कि उसके मरीर से लगा हुआ चंदन छूट गया। नथ टूट गई और दिवक मिट गया। यौवन रूपी नवल बसत ने जो संवार कर पुष्पों का शृंगार किया था, समया कन्त रत्नसेन ने अरगजा नामक सुगंध द्रव्य के समान हृदय से लगाकर मर्दन कर डाला।

बिनय करे पद्मावति बाला । सुधि न, सुराही पिएउ पियाला ॥  
 पिए-प्रापयु माये पर लेऊ । जो मांगे नइ नइ सिर देऊ ॥  
 पं, पिय ! एक बचन सुनु मोरा । चाखु, पिया ! मधु थोर थोरा ॥  
 पेम-सुरा सोई पं पिया । लखै न कोइ कि काहू दिया ॥  
 घुसा दास-मधु जो एक वारा । दूसरि वार लेत बेसंभारा ॥  
 एक घार जो पी के रहा । सुख-जीवन, सुख भोजन लहा ॥  
 पान फूल रस रंग फरीजे । अघर अघर सौं चाखा कीजे ॥

जो तम चाही सो करी ना जानै अरु मरि ॥

दाशा का मनु तो केवल एक बार ही पीने के लिए होता है । यदि, उसे दूसरी बार पियोगे तो बेहोश हो जायेंगे । जो एक बार ही पीकर संतुष्ट होजाता है, उसी का मोहन और मोजम मृगमय कहा जाता है । प्रब तो, पान, फूल से रास-रग करो और पाने अपनी से भेरे पगरो तक का रग चुम्बो या चुम्बन लो ।

पद्मावती ने कहा कि यह मेरी रास है, वैसे जैसा तुम चाहो वैसा करो । मैं भी तुम्हारी इच्छानुसार ही कार्य करूंगी—तुम जिनमें प्रसन्न रहोगे वही करना मेरा धर्म है । पक्षों बुरे का विचार करना भी इसलिए गलत है कि जो भी कार्य किया जायगा वह तुम्हारी प्रसन्नता के लिए ही होगा । तावयं यह है कि नारी पद्मावती अपना सभी कुल सम्पत्ति करके, प्रिय रत्नसेन को आर्जित करना अपना कर्त्तव्य समझती है । यही उसके जीवन की साव है, और यही उसका जीवनगत उद्देश्य है । इससे वह पल्लव भी विनमित नहीं होती है ।

विशेष—इसमें नारी के आत्मसमर्पण पर बल दिया गया है । कामायनी में श्रद्धा मनु को भी ऐसा ही आत्मसमर्पण प्रदान करती है । आत्मसमर्पण करने के पश्चात् सुख-सुखाने का आनन्द नारी को मिलता है, वही उसके जीवन की सबसे बड़ी निधि है । कामायनी की ये पंक्तियाँ इसी तन्म्य की प्रकाशिका हैं—

मैं टे दूँ और न फिर कुछ लूँ  
इतना ही सरल भलकता है ।

सुनु, धनि ! प्रेम-गुरा के लिए । मरन निपन डर रहे न हिए ॥  
जेहि मद तेहि कहां संसारा । को सो घूमि रह, को मतबारा ॥  
सो पँ जान विषं जो कोई । पी न अघाइ, जाइ परि सोई ॥  
जा फहँ होइ वार एक लाहा । रहे न ओहि बिनु, ओही चाहा ॥  
अरथ दरब सो देइ बहाई । की सब जाह, न जाइ पिपाई ॥  
रातिहु दिवस रहे रस-भीजा । लाभ न देख न देख छोजा ॥  
भोर होत तव पलुह सरीह । पाव खुमारी सीतल नीह ॥

एक वार भरि देहु पिपाला, वार वार को मांग ? ।

मुहमद किमि न पुकारै ऐस दांव जो खांग ? ॥ ३५ ॥

शब्दार्थ—अघाइ—संतुष्ट होना, अरथ—दरब—अर्थ और द्रव्य, बहाई—समाप्त कर देना, रस—भीजा—रस में डूबा हुआ, छोजा—क्षति या हानि, पलुह—पनपता है, खांग—कमी हुई ।

संसर्गमें व्याख्या—रत्नसेन ने कहा कि हे पद्मावती प्रिया सुनो ! प्रेम रूपी शराव के पीने पर हृदय में जीने-मरने का डर नहीं रहता है । जहाँ मस्ती है वहाँ संभालने का अवसर कहां है, उस अवस्था में मा तो बेहोशी छाई रहती है या मस्ती की अवस्था बनी रहती है । इस रहस्य को तो वही जान सकता है जो प्रेम-मदिरा का पान करता है । वस्तुतः प्रेम रसिक प्रेम, की मदिरा को पीने से नहीं अघाता है, वह तो ज्यों ज्यों देखता और चाखता है त्यों त्यों उसकी पिपासा बढ़ती जाती है । जो व्यक्ति एक बार मधुमान करता है उसे, इसी का चस्का लग जाता है । फिर कभी भी वह इस मार्ग से पीछे नहीं हटता है । उसी प्रेम की मदिरा में डूबा रहता है । उसी के पीछे वह अपना

दाधा का मनु तो केवल एक बार ही पीने के लिए होता है । यदि, उसे दूसरी बार पियोगे तो बेहोश हो जाओगे । जो एक बार ही पीकर संतुष्ट होजाता है, उसी का मोजन और मोजग गुणमय कहा जाता है । अब तो, पान, फूल से रास-रग करो और पाने पपरी से भरे पपरी तक का रग चुगो या चुम्बन सो ।

पद्मावती ने कहा कि यह मेरी राय है, जैसे जैसा तुम चाहो वैसे करो । मैं भी तुम्हारी इच्छानुसार ही कार्य करूंगी—तुम जिसमें प्रसन्न रहोगे वही करना मेरा धर्म है । अच्छे वुरे का विचार करना भी इमलिए भलत है कि जो भी कार्य किया जायेगा वह तुम्हारी प्रसन्नता के लिए ही होगा । तात्पर्य यह है कि नारी पद्मावती अपना मनी कुछ समर्पित करके, प्रिय रत्नसेन को प्रानन्दित करना अपना कर्तव्य समझती है । यही उसके जीवन की साध है, और यही उसका जीवनगत उद्देश्य है । इससे वह पलमर भी विचलित नहीं होती है ।

विशेष—इसमें नारी के आत्मसमर्पण पर बल दिया गया है । कामायनी में श्रद्धा मनु को भी ऐसा ही आत्मसमर्पण प्रदान करती है । आत्मसमर्पण करने के पश्चात् लुटने-लुटाने का धानन्द नारी को मिलता है, वही उसके जीवन की सबसे बड़ी निधि है । कामायनी की ये पंक्तियाँ इसी तम्य की प्रकाशिका हैं—

मैं टे दूँ और न फिर कुछ नूँ  
इतना ही सरल भलकता है ।

सुनु, धनि ! प्रेम-गुरा के लिए । मरन जियन डर रहे न हिए ॥  
जेहि मद तेहि फहां संसारा । को सो घूमि रह, को मतवारा ॥  
तो पं जान पिये जो कोई । पी न अघाड, जाड परि सोई ॥  
जा कहं होइ बार एक लाहा । रहे न ओहि चिनु, मोही चाहा ॥  
अरय दरव सो देइ बहाई । को सब जाहू, न जाइ पियाई ॥  
रातिहु दिवस रहे रम-भीजा । लाभ न देख न देख छोजा ॥  
भोर होत तव पलुह सरीरु । पाव खुमारी सोतल नोरु ॥

एक बार भरि देहु पिपासा, बार बार को मांग ? ।

मुहमद किमि न पुकारै ऐस दांव जो खांग ? ॥ ३५ ॥

शब्दार्थ—अघाड—संतुष्ट होना, अरय—दरव—अर्थ और द्रव्य, बहाई—समाप्त कर देना, रस—मीजा—रस में डूबा हुआ, छोजा—क्षति या हानि, पलुह—पनपता है, खांग—कमी हुई ।

ससंदर्भ व्याख्या—रत्नसेन ने कहा कि हे पद्मावती प्रिया सुनो ! प्रेम रूपी शराब के पीने पर हृदय में जीने-मरने का डर नहीं रहता है । जहाँ मस्ती है वहाँ संभालने का अवसर कहां है, उस अवस्था में या तो बेहोशी छाई रहती है या मस्ती की अवस्था बनी रहती है । इस रहस्य को तो वही जान सकता है जो प्रेम—मदिरा का पान करता है । वस्तुतः प्रेम रसिक प्रेम, की मदिरा को पीने से नहीं अघाता है, वह तो ज्यों ज्यों देखता और चाखता है त्यों त्यों उसकी पिपासा बढ़ती जाती है। जो व्यक्ति एक बार मद्युक्त करता है उसे, इसी का चस्का लग जाता है । फिर कभी भी वह इस मार्ग से पीछे नहीं हटता है । उसी प्रेम की मदिरा में डूबा रहता है। उसी के पीछे वह अपना

द्रव्य और घन बहा देता है और कहता है कि चाहे सब चला जाय, पीना न जावे । तात्पर्य, प्रेम रस तो मिलता ही रहना चाहिए ।

जायसी कहते हैं कि ऐसा प्रेमी, जो प्रेम-मदिरा का पियत्रकड़ होता है, रात दिन इसी में डूबा रहता है । वह न लाम की परवाह करता है और न हानि की ही । उसे तो अपने काम से काम होना है । प्रातःकाल होते ही उसके शरीर में प्रसन्नता छा जाती है, शराव और नींद की खुमारी मिटाने के लिए वह ठंडे जल का प्रयोग करता है । अतः प्रिये ! एक बार ही प्रेम का प्याला भरपूर कर सामने प्रस्तुत करदो, ताकि बार-बार तुमसे मांगनी न पड़े । जायसी कहते हैं कि जिसके पीने का क्रम टूट जाता है वह इस प्रकार की मदिरा को मांगने की रट क्योंकर लगा सकता है ?

विशेष—प्रेम की मदिरा से छाये रहने वाले खुमार की व्यंजना बड़ी मधुर बन पड़ी है । अश्लील प्रसंग में भी जायसी रहस्यात्मक प्रेम की अभिव्यजना करने में सफल सिद्ध हुए हैं । इसके पीछे सूफी प्रेम की झलक है । वस्तुतः प्रेम के नशे में जीवन भर ऐसे डूबे रहना कि कभी खुमार न जावे बड़ी आनन्दप्रद स्थिति है । कबीर भी इसी प्रेम रस में मस्त रहते थे । वे सूफी प्रभाव से प्रभावित होकर ही तो कह गये हैं—

हरि रस पीया जानियै कबहुं न जाय खुमार ।

ममता धूमत फिरि नाहैं तन की सार ॥

उमर खंयाम ने भी इसी प्रकार की मदिरा का वर्णन किया है । इसमें मस्ती है, खुमार है और है कभी न मिटने वाली हवस ।

भा बिहान ऊठा रवि साई । चहुँ दिसि आई नखत तराई ॥  
सब निसि सेज मिला ससि सूरु । हार चीर बलया भए चूरु ॥  
सो घनि पान चून भइ चोली । रंग-रंगीलि निरंग भइ भोली ॥  
जागत रनि भएउ भिनसारा । भई अलस सोवत बेकरारा ॥  
अलक सुर गिनि हिरदय परी । नारंग छुव नागिनि चिप भरी ॥  
लरी मुरी हिय हार लपेड़ी । सुरसरी जनु फालिदी भेंटी ॥  
जनु पयाग अरइल बिच मिली । सोभित वेनी रोमावली ॥  
नाभी लाभु पुन्नि कै कासोकुंड कह व ।

वेचता करहि कल्प सिर आपुहि दोष न लाव । ३६ ॥

शब्दार्थ—बिहान-सवेरा, रवि साईं सूर्य स्वामी उठ गया, चहुँ दिसी-चारों ओर से, नखत तराईं-सखियां, बलया-चूड़ी, पान-पके पान सी सफेद या पीली, चून-चूर्ण, निरंग-विवर्ण या बदरंग होकर, भिनसारा-सवेरा, अलस-आलस से युक्त, बेकरारा-व्याकुल, अलक-बालों की लट, लरी मुरी-बाल की काली लट मोतियों के दार से लिपट कर उलझ गयीं ।

संसंदर्भ व्याख्या—रात्रिर्मरणोपरान्त का वर्णन करते हुए कवि जायसी कहते हैं—प्रातःकाल हुआ । सूर्य स्वामी राजा रत्नसेन उठा । चारों ओर से नक्षत्र और तारिकाओं के रूप में सखियां आ गईं । उन्होंने आते ही देखा कि सारी रात, सूर्य और चन्द्र (रत्नसेन और पद्मावती) मित्र रहे । इससे उसका हार चीर और चूड़ियां चूर-चूर हो गईं । वह स्त्री पद्मावती पान के पत्ते की मांति पीली हो गई और उसकी चोली चूरण चूरण हो गई । जो

पद्मावती रंग-रंगीली मुग्धा थी, जब रत्नकालीन प्रमात में भौली-माली श्रीर विषणु बचना हो गई थी । रात्रि जागरण करने से जब जो सवेरा हुआ तो उसका हाल बुरा था और वह परेशानी से मर्ष विमृत्त श्रीर सुशुप्ति की स्थिति में थी । भलक रूपी सपिणी उसके वक्ष पर पड़ी सोभा पा रही थी, जो ऐसी प्रतीत होती थी मानो विषमरी सपिणी नारंग फल से लिपटी हुई हो । हृदय के हार से लिपटी बन जाती उसके हृदय पर वह भलक नट ऐसी लगती थी मानो यमुना से गंगा का मिलन हो रहा हो । भलक काला यमुना जल श्रीर हार उज्ज्वल गंगाजल सा प्रतीतमान होने से यह उगमा दी गई है । इतना ही नहीं; ऐसा प्रतीत होता था मानो उसके दोनों स्तन प्रयाग और मरिन है श्रीर उसी के बीच गंगा यमुना मिल गयी है । जो रोगावली नामि से कुच तक महसूस रूप में आ रही है वह मानो सरस्वती है । इस प्रकार पूर्ण त्रिवेणी का सा हृदय हो गया था । यह दृश्य पद्मावती के सौन्दर्य को द्विगुणित कर रहा था ।

जायसी कहते हैं कि उसकी नामि पुष्पलाम करके काजी कुण्ड कहलाती है । इसी का सा देवता उस पर अपना स्वयं शिर निछावर करके प्राण दान दे देते हैं फिर भी उसे दीप नहीं लगता है ।

विशेष— इस पद में उत्प्रेक्षा और रूपकान्तिशयोक्ति अनंकारों का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया गया है । भल. सौन्दर्य वद्धन से भाव वद्धन भी हो गया है ।

बिहंसि जगावहिं सखी सयानी । सूर उठा, उठु पदमिनि रानी ! ॥  
 सुनत सूर जनु कवल दिगासा । मधुकर भाइ लीन्ह मधु बासा ॥  
 जनहुं माति निसयानी बसी । अति बेसभार फूलि जनु भरसी ॥  
 नन कवल जानहु दुइ फूले । चितवनि मोहि मिरिग जनु मूले ॥  
 तन न संभार बेस श्रीं चोली । चित भवेत जनु बालरि भोली ॥  
 भइ ससि हीन गहन भ्रम गही । विधुरे नखत, सेज भरि रही ॥  
 कवल मांह जनु केसरि दीठी । जीवन हुत सो गंवाइ बईठी ॥

बेलि जो राखी इंद्र कहं पवन वास नहिं वीन्ह ।

रागोउ भाइ और तेहि, कली बेधि रस लीन्ह ॥ ३७ ॥

शब्दार्थ—जगावहिं-जगाती है, सयानी-चतुर, सुनत सूर जनु कवल दिगासा । मधुकर भाइ लीन्ह मधुबासा-कमल खिला अर्थात् नेत्र खले और श्रीर मधु और सुगंध लेने बैठे अर्थात् काली पुतलियां दिखाई पड़ीं, निसियानी-सुधबुध खोये हुए, भरसी-भलसी, विधुरे नखत-आभूषण इधर उधर बिखर गये, बेसरि दीठी-केसरी दिखाई पड़ी, गंवाइ बईठी-गंवा बैठी-खो बैठी ।

संसंदभे व्याख्या—कवि जायसी इन पक्तियों में कहते हैं कि हंसती हुई सखियां पद्मावती को जगाने लगीं । यह कहने लगीं कि रत्नसेन तो उठ गया है । हे रानी ! तू भी जागृत हो जा । सूर्य रूपी रत्नसेन का नाम सुनते ही पद्मावती ऐसी प्रफुल्लित हो उठी जैसे कमल विकसित हो जाता है । आंखों के विकसित कमल में मधुकर रूपी पुतलियां ऐसी प्रतीत होती थीं मानो मधु के समान हों । निद्रा के पश्चात् जैसे ही वह जागी तो ऐसी दिख रही थी मानो मद से बेहोश होकर अलसायी सी हो गई हो । वस्तुतः वह बहुत अधिक बेसुध

थी। अलसाई लता पद्मावती अलसी के फूल के समान बेसमाल सी लग रही थी। तात्पर्य अलसाई अवस्था में उमका शरीर अस्तव्यस्त था और चोली के फट जाने से उसके स्तनाग्र अलसी के श्यामल फूल के समान प्रतीत हो रहे थे।

जायसी कहते हैं कि उसके कमल रूपी नेत्र फूले हुए थे, उसकी चितवन रूपी मृग मानो सुप्तावस्था में झूल गयी थी। व्यजना है कि उसकी चितवन सोये हुए मृग के समान इस समय भी मूली-भूली सी प्रतीत हो रही थी। उसे देखकर ऐसा प्रतीत होता था कि वह चन्द्ररूपिणी ग्रहण द्वारा प्रती हुई हो। नक्षत्र जैसे आभूषणों के गिरने से सेज भर गई थी। शरीर, केश और चोली को वह कुछ भी संभाल नहीं पा रही थी। तात्पर्य वह बेवेष लग रही थी। भोली-माली पद्मावती का मन अचेत था। उसके चेहरे पर ऐसी पीतिमा थी जैसे कमल के ऊपर केसर छाई हुई शोभायमान लग रही हो। उसका यौवन था, जिसे वह गंवा चुकी थी। जिस यौवनलता को इन्द्र के निमित्त सुरक्षित रख छोड़ा था और जिसकी गंवा पवन भी न पा सका था, उस पर रत्नसेन रूपी भ्रमर लग गया था और उस कली को बीँधकर उसका सारा रसपान करने में समर्थ हो गया था। तात्पर्य यह है कि पद्मावती अस्पृश्य और अनाध्यात कुसुम थी। इतने पर भी उसके यौवन की सुरक्षा न हो सकी और यौवन रस को रत्नसेन भ्रमर लूट ले गया था।

हंसि हंसि पूर्छाह सखी सरेखी । मानहं कुमुद चंद्र मुख देखी ॥  
रानी ! तुम ऐसी सुकुमारा । फूल बास तन जीव तुम्हारा ॥  
सहि नहि सकहु हिये पर हारू । कैसे सहिउ कंत कर भारू ? ॥  
मुख अंबुज बिगसे दिन राती । सो कुं भिलान कहहु केहि भांती ? ॥  
अधर कवल जो सहा न पानू । कैसे सहा लाग मुख भानू ? ॥  
लंक जो पैग देत मुरि जाई । कैसे रही जो रावन राई ? ॥  
चंदन चोव पवन अस पीऊ । भइउ चित्र सम, कस भा जीऊ ? ॥

सब अरगज मरगज भयउ, लोचन बिच सरोज ।

'सत्य कहहु पद्मावति' सखी परीं सब खोज ॥ ३८ ॥

शब्दार्थः—सरेखी—चतुर, फूल बास तन जीव तुम्हारा—फूल शरीर और बास जीव। हिये पर हारू—हृदय पर हार का बोझ भी सहन करना प्रसह्य हो गया था, मारू—बोझ, मुख अंबुज—मुख कमल, लंक—कमर, पैग देत—पैर रखते ही, मुरिजाई—मुहं जाती थी, अरगज—चन्दनादि के लेप, मरगज—मर्दन, सखी परीं सब खोज—सभी सखियां खोजबीन करती हुई पद्मावती से रति क्रिया की घटनाओं को जानने के निमित्त पीछे ही पड़ गई—जिद्द करके पूछने लगीं।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में सखियों के हास परिहास के बीच पद्मावती से रति क्रिया के कार्य कलापों के सम्बन्ध में हुई बातचीत का चरण किया गया है। कवि कहता है—

सभी सहेलियां पद्मावती से हंस-हंस कर रात के समागम विषयक वृत्तान्तों का हाल पूछने लगीं। वे प्रफुल्ल कमलिनी का मुख कमलं निहारती हुई कहने लगीं—हे रानी ! तुम तो बहुत ही कोमल वन्दना हो—इतनी कोमलांगी कि फूलों के सहारे तुम्हारा शरीर चलता है (तात्पर्य, तुम्हें फूलों की भी मार लगती हो) साथ ही शरीर पर हार का बोझ सहन करना भी तुम्हारे



बहो, मली ! धावन सतभाऊ । तौ श्री कवलि कन रावन राऊ ॥  
 कावी भौर पुहुन पर देके । अनु मणि मयन तीन मोहि लेके ॥  
 धावु मयम मे जाना पीई । तन विचार विउ श्रीर न कोई ॥  
 दर तो मणि हिय मिया न पीऊ । भावु के दिष्टि सुष्टि ना पीऊ ॥  
 नत मन भावु कौह परधामु । कथन-रसो मन कौन विमानु ॥  
 हिये मोह उदना श्री पीऊ । विउ न रिताउ विउ यह जोऊ ॥  
 हुत तो धनार विरल दुन दुना । ननहुं भ्रमस्त-उदन नन सुना ॥  
 हौ रग बहते धावात सारें जैन समुंद ।  
 वं विउ के धनुराई लगेउ न एरी गुंद ॥ ३६ ॥

अन्वय—धावन सतभाऊ—धरना सत्यभाव, मोहि लेके—मेरे शिवाय  
 में या मेरी ममता में, दुसा—नाष्ट हुआ, मनेउ—गिरा, छोह—धार, रिनाई—  
 फटना, रग—काम केवि या क्रीड़ा, जवगन—जिम थाण ।

सतदेवें व्याख्या—सगियों की मानन्दमयी श्रीदा के बाद परमावती  
 उन्हें उत्तर देने लगी । उगने कहा कि हे सखियों, मैं धरना सत्य अनुभव  
 पहती हूँ । मैं जो सदेह से कहती थी कि न जाने पति किस भाँति संभोग  
 करेगा ? इसी विचार से मैं भ्रमर को फूल के नाथ मभागम में देवती थी तो  
 मेरा हृदय कांप उठता था, भयाक्रान्त हो मैं धरना जाती थी । अब सभोग के  
 अनन्तर मैंने उस विधि श्रीर विधान को अपने अनुभव में जाना है । हे  
 सखियों ! प्रिय जितना प्यारा लगता है उतना श्रीर कोई नहीं लगता है ।

सचाई यह है कि जब तक प्रिय समागम नहीं हुआ था, तभी तक उससे भय लगता था, किन्तु अब तो मैंने उसे साक्षात् देख लिया है अतः भय की कोई बात नहीं रही है। प्रियतम रत्नसेन की दृष्टि पढ़ने से ही मेरा भय जाता रहा और हृदय शीतल हो गया। यह ठीक वैसे ही हुआ है जैसे सूर्य के उदय होने पर शीत भग जाता है। सूर्य रत्नसेन ने मेरे हृदय की आशंकाओं को निर्मूल सिद्ध कर दिया है। अब तो कमल की कली विकसित हो गई है और हृदय में शीतलता और शान्ति का वास होने लगा है। अब तो मैं यह कहती हूँ कि पति किसी भी प्रकार रुष्ट नहीं होना चाहिए, चाहे मले ही कुछ भी हो। तात्पर्य, पद्मावती पति की प्रसन्नता के निमित्त कुछ भी कर सकती है। इसके लिए यदि, उसे अपने प्राण भी समर्पित करने पड़े तो भी कोई बात नहीं है। अब तक हृदय में जो विरह व्याप्त था वह अब समाप्त हो गया है, मानो अगस्त्य ने सागर के जल को सोख लिया हो। पद्मावती ने अपनी सखियों से कहा कि मैं तो रंग-रहस्य की क्रीडाओं में पर्याप्त कुशल थी ठीक वैसे ही जैसे समुद्र में अनेक लहरों का अपना-अपना रंग होता है। इतने पर भी मैं यह कहती हूँ कि प्रियतम की चतुराई उससे भी कहीं अधिक है। उसके चातुर्य के सामने मेरी एक भी नहीं चल सकी। मैं उसके सुन्दर व्यवहार से पर्याप्त मोहित हो गई हूँ। अब मेरा सभी कुछ उसके वश में है।

करि सिंर तापहं का जाऊं । ओही देखहुं ठांवाहं ठाऊं ॥  
जो जिउ महं तो उहै पियारा । तन मन सौं नहि होइ निनारा ॥  
नैन मांह है उहै समाना । देखौ तहां नाहि कोउ आना ॥  
आपन रस आपुहि पौ लेई । अघर सोइ लागे रस देई ॥  
हिया थार कुच कंचन लाइ । अगमन भेंट दीन्ह कै चांह ॥  
हुलसी लक लंक सौं लसी । रावन रहसि कसौटी कसी ॥  
जोबन सब मिला ओहि जाई । हौं रे बीच हुंत गयउं हेराई ॥

जस किछु देइ घर कंहं, आप लेइ सभारि ।

रसहि गारि तस लोन्हैसि, कोन्हैमि मोहि ठठारि ॥४०॥

शब्दार्थ—तापहं—उसके पास, का जाऊं—क्या जाऊं, ओहि—उसे ही, ठांवाहं ठाऊं—स्थान स्थान पर, उहै—वही, निनारा—पृथक्, मांह—मध्य, चांह—चाह, हुलसी—आनन्दित, हेराई—खोये, ठ ठारि—सूखा या नीरस।

संदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं। पद्मावती कहने लगी कि हे सखियो, श्रृंगार करके उस प्रियतम के पास किस स्थान पर जाऊं। मैं तो अब उसके प्रेम में पूर्णतः लिप्त हो गई हूँ, अतः स्थान-स्थान पर वही प्रिय दिखाई देता है। यदि मेरे प्राणों में कुछ है तो वही प्रिय समायो हुआ है। वह अब, इस प्रकार मेरे तन-मन में समा गया है, कि उससे पृथक् नहीं हुआ जाता। पद्मावती ने कहा कि आंखों में देखो तो वही वह दिखाई देता है। जहां भी दृष्टि दौड़ाती हूँ वहां उसके सिवाय और कुछ भी दिखाई नहीं देता है। वह मेरे हृदय में समायो हुआ, आप ही आप, रस का पान कर रहा है। वाहर मेरे अघरों से लगकर मुझे चुम्बन रस पिलाता है। तात्पर्य यह है कि मेरे अन्तर्वर्ती प्राणों में भी अब वही प्रिय समायो हुआ है। वह प्रिय

आनन्द का स्वरूप है और बाहर जो आनन्द प्रतीत होता है, उस भौतिक आनन्द का भी वही स्रोत है ।

जायसी वर्णन करते हैं कि पद्मावती के हृदय रूपी आनन्द ने स्तन रूपी लड्डू अभिलाषा के रूप में उसे समर्पित किये हैं । रमण के दौरान मेरी कमर उसकी कमर में जगकर शोभित हुई है और मैंने विशेष आनन्द लाभ किया है । इससे ऐसा प्रतीत होता है मानो रावण रूपी या रमण करने वाले प्रिय-तम ने उसको कसौटी पर कसा—संभोग किया । मेरी सम्पूर्ण जबानी उसमें समाहित हो गई है । मैं तो यौवन और तत्त्व आनन्द के कारण अपने आपकी भूल सी गई हूँ । जैसे राजा ने अपने यौवन को मुझे घराहर के रूप में दे रखा था उसे उसने सम्भाल लिया । उसने मेरे मारे शृंगार को ले लिया है तथा मुझे तो केवल यौवन की रत्नवाली करने वाली बना दिया है । व्यजना है कि मेरा शृंगार उमका है । वह जब चाहे, जिस रूप में चाहे, इसे भोग सकता है । मैं तो मात्र इसकी रक्षिका हूँ और अब तो वह घाती भी नहीं रही है । उसने संभोग काल में उसे प्राप्ति करके मुझे निस्तार या टांठरि कर दिया है । अतः सखियो ! अब तो मैं शून्य या रिक्त हूँ ।

अनु रे छत्रीली ! तोहि छवि लागी । नैन गुलाल कंत सग जागी ॥  
चंप सुंदरसन अस भा सोई । सोनजरद जम केसर होई ॥  
वैठ भौर कुच नारग वारी । लागे नख, उद्धरी रंग-धारी ॥  
अधर अधर सों भीज तमोरा । अलकाउर मुरि मुरि गा तोरा ॥  
रायमुनी तुम श्री रतमुहीं । अलिमुख लागि भई फुलचुहीं ॥  
जैस सिंगार-हार सों भिजो । मालति ऐसि सदा रहू खिली ॥  
पुनि सिंगार कर कला नेवारी । कदम सेवती बंधु पियारी ॥

कुंव कली सम विगसी ऋतु वसत श्री फाग ।

फूलहु फरहु सदा सुख श्री सुख सुफल सोहाग ॥ ४१ ॥

शब्दार्थ—अनु—फिर, छत्रीली—शोभा वाली, गुलाल—अबजगे होने से गुलाल से लाल रंग के हो गये हैं, चंप सुंदरसन भा तेहि सोई । सोनजरद जसि केसरि होई—तेरा वह सुन्दर चंपा का सा रंग, जद चमेली सा पीला हो गया है, उधरी—पड़ी हुई दिखई पड़ी, धारी—रेखा, तमोरा—ताम्बूल, अलकाउर—अलकावलि, तोरा—तेरा, रायमुनी—एक छोटी सी सुन्दर चिड़िया, रतमुही—लाल मुंह वाली, फूलमुंघनी नाम की छोटी चिड़िया, खिली—प्रसन्न नेवारी—अलग, सम विगसी—समान विकसित हुई ।

संसंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में सखियां पद्मावती से कहने लगीं—हे छत्रीली ! तुम प्रसन्न रहो और आनन्दपूर्वक जीवन बिताओ । तुम्हें अब नयी छवि मिल गई है । पति के साथ रातभर जागते रहने के कारण तेरे नेत्र गुलाल के समान लाल हो गये हैं । चंप के समान तेरी उज्ज्वल कान्ति पीली पड़ गई है । हे सुन्दरी ! तेरे स्तन रूपी नारंगियों पर नखझत बने हुए हैं । उनके लाल रंग बने हुए हैं । उस प्रेमी से तेरे अधर मिले हैं । परिणामतः अधर से अधर मिल कर ताम्बूल के रंग के हो गये हैं । तेरे द्वारा सजायी हुई कुहिल पुंघराली केशराशि अस्तव्यस्त हो गई है ।

हे सखी ! तुम रायमुनी जैसी पक्षी सी थीं और तुम्हारा मुख यौवन

की लाली से रंजित रहता था। तुम्हारा यौवन अक्षत था, किन्तु राजा रत्नसेन रूपी भ्रमर के साथ समागम करने के कारण फुलजुही चिड़िया के समान हो गई है। व्यंजना यह है कि तेरा यौवन, मद की लाली से लाल रहता था, किन्तु संभोग के कारण अब तो बिल्कुल श्यामवर्ण का रह गया है। ऐसी प्रतीत होती ही मानी तुम सदा खिली रहने वाली हो। अब दुबारा शृंगार करो, अपने क्षोभ का निवारण करो। अपने पति के चरणों की सेवा करती हुई उसकी प्रियमाषिणी बनी। जब तक कुन्दकली विकसित हो रही है तब तक वसन्त और फाग की ऋतु है—यौवन का वसन्त भी जब तक है तब तक कि केलि-क्रीड़ा का आलस है। सखियों ने कहा कि हे पद्मावती! सदैव खिलो, फलो और तुम्हारा सुख-सौभाग्य सफल हो, इसी से तुम सदैव सौभाग्यवती बनी रहोगी।

विशेष—वर्णन रसात्मक है। इसमें अनेक शब्दों की व्यंजना रति परक है। कवि ने बड़े कौशल से यह वर्णन पाठकों के सामने रखा है। अन्तिम पक्तियों में जायसी ने पद्मावती के साथ ही साथ सिगारहार, मालती अलसी, नेवारी, कदम्ब, सेवती, कुन्द कली फूलों का नाम भी वसन्त ऋतु के साथ उपस्थित कर दिया है। मुद्रा और उपमा अलंकार की दृष्टि से हेतुप्रेक्षा के कारण इस पद का सौन्दर्य विशिष्टता लिये हुए है।

कहि यह बात सखी सब घाई । चंपावति पहं जाइ सुनाई ॥  
 आजु निरंग पद्मावति बारी । जीवन जानहुं पवन अघारी ॥  
 तरकि तरकि गइ चदन चोली । घरकि घरकि हिय उठै न बोली ॥  
 अही जो कली-कवल रसपूरी । चूर चूर होइ गं मो चूरी ॥  
 देखहुं जाइ जैसि कुंभिलानी । सुनि सोहाग राती विहंसानी ॥  
 सेइ संग संबही पदमिनि नारी । आई जहं पद्मावति बारी ॥  
 आइ रूप सो सबही देखा । सोन-बरन होइ रही सो रेखा ॥

कुसुम फूल जस भरदे, निरंग देख सब अंग ।

चंपावति भइ वारी, चूम बेस ओ मग ॥ ४२ ॥

शब्दार्थ—घाई—दौड़ी दौड़ी गई। पहं—पास। निरंग—विचरण वदना। पवन-अघारी—इतनी सुकुमारो है कि पवन के आधार पर ही मानो उसका जीवन है। अही—थी। मोन-बरन होइ रही सो रेखा—ऊपर कह आए हैं कि 'रावन रहंसि कसौटी कसी'।

ससदमं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि वर्णन करता है। पद्मावती और रत्नसेन के संभोग आदि की बातें सुन कर और पद्मावती को आशीर्वाद देकर सखियां दौड़ी-दौड़ी गईं और उन्होंने संभोग क्रिया का सारा वृत्तान्त चम्पावती से कह दिया। उन्होंने कहा कि आज सुन्दरी पद्मावती विचरण वदना हो गई है। उसका सौन्दर्य लुप्त हो गया है। उसके शरीर में प्राण नहीं हैं, केवल सांसें आ जा रही हैं। पद्मावती का चन्दन वस्त्र का चोला फट गया है, उसका हृदय घड़क रहा है, वह बोल नहीं सकती। जो पद्मावती कमल-कलिका थी और कला-युक्त तथा रस पूर्ण थी, वह चूर चूर हो गई, उसकी चूड़ियां भी चूर हो गईं, अब तुम देखो तो सही कि वह कैसी कुम्हिलाई हुई है।

आनन्द का स्वरूप है और बाहर जो आनन्द प्रतीत होता है, उस भौतिक आनन्द का भी वही स्रोत है ।

जायसी वर्णन करते हैं कि पद्मावती के हृदय रूपी थाल ने स्तन रूपी लड्डू अमिलापा के रूप में उसे समर्पित किया है । रमण के दौरान मेरी कमर उसकी कमर में लगकर शोभित हुई है और मैंने विशेष आनन्द प्राप्त किया है । इससे ऐसा प्रतीत होता है मानो रावण रूपी या रमण करने वाले प्रियतम ने उसको कसौटी पर कसा—संभोग किया । मेरी सम्पूर्ण जवानी उसमें समाहित हो गई है । मैं तो यौवन और तर्जन्य आनन्द के कारण अपने आपको भूल सी गई हूँ । जैसे राजा ने अपने यौवन को मुझे घराहर के रूप में दे रखा था उसे उसने सम्भाल लिया । उसने मेरे सारे शृंगार काँ ले लिया है तथा मुझे तो केवल यौवन की रखवाली करने वाली बना दिया है । व्यजना है कि मेरा शृंगार उमका है । वह जब चाहे, जिस रूप में चाहे, इसे भोग सकता है । मैं तो मात्र इसकी रक्षिका हूँ और अत्र तो वह थाती भी नहीं रही है । उसने संभोग काल में उसे प्राप्त करके मुझे निस्सार या टांठरि कर दिया है । अतः सखियो ! अब तो मैं शून्य या रिक्त हूँ ।

अनु रे छत्रीली ! तोहि छवि लागी । नैन गुलाल कंत सग जागी ॥  
चंप सुदरसन अस भा सोई । सोनजरद जम केसर होई ॥  
बौठ भौर कुच नारग वारी । लागे नख, उछरीं रंग-वारी ॥  
अधर अधर सौं भीज तमोरा । अलकाउर मुरि मुरि गा तोरा ॥  
रायमुनी तुम ओ रतमुहीं । अलिमुख लागि भई फुलबूहीं ॥  
जंस सिंगार-हार सौं मिजी । मालति ऐसि सदा रहु खिली ॥  
पुनि सिंगार कर फला नेवारी । कदम सेवती वहु पियारी ॥

कुंद कली सम विगसी ऋतु वसंत ओ फाग ।

फूलहु फरहु सदा सुख ओ सुख सुफल सोहाग ॥ ४१ ॥

शब्दार्थ—अनु—फिर, छत्रीली—शोभा वाली, गुलाल—प्रवजगे होने से गुलाल से लाल रंग के हो गये हैं, चंप सुदरसन भा तेहि सोई । सोनजरद जसि केसरि होई—तेरा वह सुन्दर चंपा का सा रंग, जद बमेली सा पीला हो गया है, उछरीं—पड़ी हुई दिख-ई पड़ी, वारी—रेखा, तमोरा—ताम्बूल, अलकाउर—अलकावलि, तोरा—तेरा, रायमुनी—एक छोटी सी सुन्दर चिड़िया, रतमुही—लाल मुँह वाली, फूलमुँघनी नाम की छोटी चिड़िया, खिली—प्रसन्न नेवारी—अलग, सम विगसी—समान विकसित हुई ।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में सखियां पद्मावती से कहने लगीं—हे छत्रीली ! तुम प्रसन्न रहो और आनंदपूर्वक जीवन बिताओ । तुम्हें अब नयी छवि मिल गई है । पति के साथ रातभर जागते रहने के कारण तेरे नेत्र गुलाल के समान लाल हो गये हैं । चंप के समान तेरी उज्ज्वल कान्ति पीली पड़ गई है । हे सुन्दरी ! तेरे स्तन रूपी नारंगियों पर नखक्षत बने हुए हैं । उनके लाल रंग बने हुए हैं । उस प्रेमी से तेरे अधर मिले हैं । परिणामतः अधर से अधर मिल कर ताम्बूल के रंग के हो गये हैं । तेरे द्वारा सजायी हुई कुहिल घुंघराली केशराशि अस्तव्यस्त हो गई है ।

हे सखी ! तुम रायमुनी जैसी पक्षी सी थीं और तुम्हारा मुख यौवन

की लाली से रंजित रहता था। तुम्हारा यौवन अक्षत था, किन्तु राजा रत्नसेन रूपी भ्रमर के साथ समागम करने के कारण फुलचुही चिड़िया के समान हो गई है। व्यंजना यह है कि तेरा यौवन, मद की लाली से लाल रहता था, किन्तु संभोग के कारण अब तो बिल्कुल श्यामवर्ण का रह गया है। ऐसी प्रतीत होती हो मानो तुम सदा खिली रहने वाली हो। अब दुबारा शृंगार करो, अपने क्षोभ का निवारण करो। अपने पति के चरखों की सेवा करती हुई उसकी प्रियभाषिणी बनो। जब तक कुन्दकली विकसित हो रही है तब तक बसन्त प्रौर फाग की ऋतु है—यौवन का वसन्त भी जब तक है तब तक कि केलि-क्रीडा का अलस है। सखियों ने कहा कि हे पद्मावती! सदैव खिलो, फलो और तुम्हारा सुख-सौभाग्य सफल हो, इसी से तुम सदैव सौभाग्यवती बनी रहोगी।

विशेष—वर्णन रसात्मक है। इसमें अनेक शब्दों की व्यंजना रति परक है। कवि ने बड़े कौशल से यह वर्णन पाठकों के सामने रखा है। अन्तिम पक्तियों में जायसी ने पद्मावती के साथ ही साथ सिंगारहार, मालती अलसी, नेवारी, कदम्ब, सेवती, कुन्द कली फूलों का नाम भी वसन्त ऋतु के साथ उपस्थित कर दिया है। मुद्रा और उपमा अलंकार की दृष्टि से हेतुप्रस्था के कारण इस पद का सौन्दर्य विशिष्टता लिये हुए है।

कहि यह बात सखी सब घाई । चंपावति पहं जाइ सुनाई ॥  
 आजु निरग पदमावति बारी । जीवन जानहुं पवन अघारी ॥  
 तरकि तरकि गइ चदन चोली । धरकि धरकि हिय उठै न बोली ॥  
 अही जो फली-फवल रसपूरी । चूर चूर होइ गं मो चूरी ॥  
 देखहुं जाइ जसि कुंभिलानी । मुनि सोहाग रानी विहंसानी ॥  
 सेइ संगं सबही पदमिनि नारी । आई जहं पदमावति बारी ॥  
 आइ रूप सो सबही देखा । सोन-बरन होइ रही सो रेखा ॥

कुसुम फूल जस मरदं, निरंग देख सब अंग ।

चंपावति भइ बारी, चूम वेस औ मग ॥ ४२ ॥

शब्दार्थ—घाई—दौड़ी दौड़ी गई। पहं—पास। निरंग—विवरण वदना। पवन-अघारी—इतनी सुकुमारी है कि पवन के आघार पर ही मानो उसका जीवन है। अही—थी। सोन-बरन होइ रही सो रेखा—ऊपर कह आए हैं कि 'रावन रहंसि कसौटी कसी'।

ससदमं व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि वर्णन करता है। पद्मावती और रत्नसेन के संभोग आदि की बातें सुन कर और पद्मावती को आशीर्वाद देकर सखियां दौड़ी-दौड़ी गईं और उन्होंने संभोग क्रिया का सारा वृत्तान्त चम्पावती से कह दिया। उन्होंने कहा कि आज सुन्दरी पद्मावती विवर्ण वदना हो गई है। उसका सौन्दर्य लुप्त हो गया है। उसके शरीर में प्राण नहीं हैं, केवल सासें आ जा रही हैं। पद्मावती का चन्दन वस्त्र का चोला फट गया है, उसका हृदय धड़क रहा है, वह बोल नहीं सकती। जो पद्मावती कमल-कलिका थी और कला-युक्त तथा रस पूर्ण थी, वह चूर चूर हो गई, उसकी चूड़ियां भी चूर हो गईं, अब तुम देखो तो सही कि वह कौसी कुम्हिलाई हुई है।

रानी चम्पावती सखियों के कथन का असली ग्रमिप्राय समझ गई और पद्मावती के विषय में इस प्रकार की बातें सुनकर हंस पड़ी। वह सभी पद्मिनी स्त्रियों के साथ वहां पर आई जहां पुरी पद्मावती थी। सभी स्त्रियों ने उसका रत्यन्तकाल का क्षत-विक्षत शरीर देखा जो स्वर्ण-वर्ण के समान पीला हो रहा था—उदास हो गया था। रत्यन्तकाल में पद्मावती ऐसी लग रही थी जैसे कुसुमे का फूल मसल दिया गया हो। उस पद्मावती के शरीर के अंग-प्रत्यंग उदास, शिथिल और रगहीन प्रतीत हो रहे थे। रानी चम्पावती यह देखकर उस पर न्यौंझावर हो गई तथा प्रसन्न होकर उसकी काकुल मांग का चुम्बन किया।

विशेष—इम पद में भुक्त यौवना पद्मावती के विवरण और शिथिल सौन्दर्य का वर्णन किया गया है। इसमें कवि ने सूक्ष्म कल्पना का परिचय बड़ी बारीकी से दिया है। अलंकारिकता का योगदान भी महत्वपूर्ण है।

सब रनिवास बैठ चहुं पासा । ससि-मंडल जनु बैठ अकासा ॥  
 बोलों सब "वारि कुंभिलानी" । करहु सभार, देहु खडवानी ॥  
 कवल कली कोमल रंग-भीनी । अति सुकुमारि, लंक कं छीनी ॥  
 चांद जैसे घनि हुत परगासा । सहस करा होइ सूर विगासा ॥  
 तेहि के भार गहन अस गही । भई निरंग, मुख-जोति न रही ॥  
 दरव वारि किछु पुनि करेहु । औ तेहि लेइ सन्यासिहि देहु ॥  
 भरि के थार नखत गजमोती । वारा कोन्ह चंद के जोती ॥

कोन्ह अरगजा मरदन औ सखि कोन्ह नहानु ।

पुनि भइ चौदसि चांव सो रूप गएउ ठपि भानु ॥४३॥

शब्दार्थ—रनिवास—रंगमहल। चहुं पासा—चारों ओर। ससि मंडल—चन्द्रमंडल। वारि—वारना, चारों ओर घुमा कर दान करना। खडवानी—शवंत। भार—ज्वाला या आग की लपटें। दरव—द्रव्य।

ससंदर्भ व्याख्या:—सम्पूर्ण रनिवास पद्मावती के चारों ओर बैठ गया। ऐसा प्रतीत हुआ मानो आकाश में चन्द्रमा का मंडल लगा हुआ है। सभी स्त्रियों ने कहा कि पद्मावती का स्वरूप कुम्हिला गया है और वह उदास तथा शिथिल हो गई है। अतः पद्मावती को संभाल कर शवंत पिलाओ। यह तो वस्तुतः कमल की कोमल कली है एवं अपने स्वामाविक सौन्दर्य से युक्त है। वह अत्यन्त सुकुमारी है; उसकी कमर बहुत पतली है। चन्द्रमा के समान यह बेचारी बड़ी दुखी है। चन्द्रमा जैसी बालिका पूरी तरह सत्रस्त है। सूर्य ने अपनी सहस्र रश्मियों से मानो उसे प्रस लिया था। उसकी लपटों से जैसे वह ग्रहण-ग्रसित हो गई थी। अब रत्यन्तकाल में वह विवरण बदना होकर कांतिहीन मुख वाली हो गई थी। सभी ने परामर्श दिया—इसके उपचार के निमित्त द्रव्य आदि का दान बहुत आवश्यक है। अतः कुछ द्रव्य आदि का दान करके कुछ पुण्य दान करना चाहिए और उस दान को किसी मन्यासो को दे देना चाहिए। इतना कहना था कि गजमुक्ताओं से भरा थाल उसके ऊपर सखियों ने उतारा या वार दिया। इसके पश्चात् सखियों ने पद्मावती के शरीर पर अरगजा का मर्दन किया और उसे स्नान आदि करा कर ताजगी प्रदान की गई।

स्नानोत्तर पद्मावती शृंगारादिकों में सज्जित होकर चौदहवीं का चांद बन गई । उसकी कांति को देखकर सूर्य छिप गया ।

पुनि बहु चीर अन सब छोरी । सारी कंचुकि लहर-पटोरी ॥  
 फुदिया और कसनिया राती । छाथल बव लाग गुजराती ॥  
 चिकवा चीर मघौना लोने । मोति लाग श्री छापे सोने ॥  
 सुरंग चीर भल सिधलदीपी । कीन्ह जो छापा धनि वह छोपी ॥  
 पेमचा हरिया श्री चौधारी । साम, सेत, पीयर, हरियारी ॥  
 सात रंग श्री चित्र चितरे । भरि कै दीठि जाहि नहों हरे ॥  
 चदनीता श्री खरदुक भारी । बांसपूर भिलमिल कै सारी ॥

पुनि अभरन बहु काड़ा, अनवन भांति जराव ।

हेरि फेरि निति पहिरं, जत्र जैसे मन भाव ॥४४॥

शब्दार्थ.—बहु चीर=बहुत से वस्त्र । लहर पटोरी=पुरानी चाल का रेशमी किन्तु लहरदार कपड़ा । फुदिया=नीवी या इजाग्वद के फुलरे । कसनिया=कसनी एक प्रकार की अंगिया । छाथल=एक प्रकार की कुरती । चिकवा=चिकट नामक रेशमी वस्त्र । मघौना=मेघवर्ण अर्थात् नीले रंग का कपड़ा । पेमचा=किसी प्रकार का कपड़ा जो रेशम का होता है, तथा उसमें कमल के फूल छपे रहते हैं । चौधारी=चार खाने का कपड़ा । हरियारी=हरे रंग । चितरे=चित्रित । चदनीता=एक प्रकार का लहंगा । खरदुक=एक कपड़ा विशेष । बांसपूर=ढाके की बहुत महीन तंजैव जिसका धान बांस की पतली नली में आ जाता था । भिलमिल=एक बारीक कपड़ा । अनवन=अनेक प्रकार के कपड़े । जराव=जडाऊ काम । हेरि फेरि निति पहिरं=नित्य प्रति बदल-बदल कर वह पद्मावती अपने मनोनुकूल वस्त्र पहनती थी । जैसे मन भाव=जैसा उसके मन को अच्छा लगता वैसा पहिनती थी ।

ससदर्म व्याख्या—इस पद में पद्मावती द्वारा पहने गये वस्त्रों का वर्णन किया गया है । कवि वर्णन करता हुआ कहता है कि—पद्मावती के पहनने के लिए अनेक प्रकार के वस्त्र लाये गये । पूर्व के धारण किये हुए सभी वस्त्र उतारे गये । उसकी साड़ी और कंचुकी लहरिया रेशम की बनी थी । नीवी के फुलरे और उसके ऊपर पद्मावती ने सफेद रंग की ओढ़नी ओढ़ी । यह ढाक की महीन मलमल की बनी हुई थी । चिकवा नाम का रेशमी कपड़ा मेघ वर्ण अर्थात् नीला और सुन्दर था, जिममें मोती जड़े हुए थे, और सोने का काम ही रहा था । सिंहलद्वीप के बने हुए अनेक सुन्दर कपड़े थे जिन पर छापे का काम हो रहा था । सिंहलद्वीप के बने हुए पेमचा, डोरिया और चारधारी वाले कपड़े थे जो श्याम श्वेत, पीले, हरे आदि सातों रंगों के थे, और उन पर अनेक चित्र चित्रित हों रहे थे । ये वस्त्र इतने चमकदार थे कि उनकी आंर आंख से देखा तक नहीं जा सकता था । इस प्रकार वस्त्रावृत होकर पद्मावती ने अनेक आभूषण पहने जो जड़े हुए थे । पद्मावती अपने मन की इच्छा के अनुकूल परिवर्तित कर-कराके मनभावने आभूषणों को धारण किया करती थी ।

विशेष—जायसी की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वे जहां कहीं



भी वर्णन करने का और नाम गिनाने का अवसर प्राता है वहाँ मन भर कर वर्णन करते हैं। प्रस्तुत पद भी इसी तथ्य को प्रमाणित करता है। इसमें कवि ने अनेक सुने-अनसुने कपड़ों के नाम गिनाये हैं। कुछ शब्द तो ऐसे हैं जिन्हें कपड़े का पर्यायवाची मानने का वाध्य होना पड़ता है। परिगणनात्मक शैली के प्रयोग के कारण ही इसमें भाव पक्ष की गरिमा नहीं मिलती है। नामपरिगणनात्मक शैली के बोझ से भावपक्ष को उभरने का अवसर प्राप्त नहीं हुआ है। परिणामतः यह वर्णन उबाने वाला या कृति के पृष्ठों में भरती का माल दिखाई देता है।

### रत्नसेन-साथी-खण्ड

रत्नसेन गए अपनी समा । बंठे पाट जहाँ अठ खंमा ॥  
 आइ मिले चित्तउर के साथी । सबे चिहंसि के दीन्ही हाथी ॥  
 राजा कर भल मानहु भाई । जेइ हम कहं यह भूमि देखाई ॥  
 हम कहं आनत जी न नरेसू तो हम कहां, कहां यह देसू ॥  
 धनि राजा तुइ राज विसेला । जेहि के राज सबे किछु देखा ॥  
 भोग-विलास सबे किछु पावा । कहां जीम जेहि अस्तुति आवा? ॥  
 अब तुम आइ अंतरपट साजा । दरसन कहं न तपावहु राजा ॥

नैन सेराने, भूखि गइ देखे वरस तुम्हार ।

नव अवतार आजु मा, जीवन सफल हमार ॥१॥

शब्दार्थ—पाट=राजपाट । अठ खंमा=अष्टखमों से निमित्त । चित्तउर=चित्तौड़ । दीन्ही हाथी=हाथ मिलाया । भल मानहु=मला मनाओ, एहसान मानो या कृतज्ञता का अनुभव करो । अस्तुति=स्तुति । अंतरपट साजा=आंख की ओट में हुए । तपावहु=तरसाओ । सेराने=ठंडे षड़ गये । दरस तुम्हार=तुम्हारे दर्शनों से । नव अवतार=नया अवतार । जीवन सफल हमार=हमारा जीवन सफल हो गया ।

ससंदर्भ व्याख्या—पद्मावती से मिलने के पश्चात् राजा रत्नसेन अपने चित्तौड़ से आये हुए साथियों की समा में गया तथा सिंहासन पर आ बिराजा । वह स्थान अष्ट खमों से सज्जित था । इस स्थान पर उसे सभी चित्तौड़ के साथी मिल गये । सभी ने प्रसन्न होकर नमस्कार किया । वे आपस में कहने लगे कि हम तो राजा के विशेष कृतज्ञ हैं कि उसने हमारे ऊपर इतनी कृपा की और सिंहल की भूमि दिखाई है । यदि यह राजा हमें यहाँ न दिखाई देता तो, और यहाँ न ले आता तो हम न जाने कहाँ और कैसे होते । हे राज्याधिकारी राजा ! तुम धन्य हो और तुम्हारा राज्य विधिष्ठता का अधिकारी है। कारण, तुम्हारे ही राज्य में और अधिकार में रहने के कारण हमने सभी कुछ देख लिया ।

साथियों ने कहा कि हे राजा ! हमने तो भोग-विलास की सभी सामग्रियां प्राप्त करली हैं—खूब आनंदोपभोग किया है । हम प्राप्त आनन्द का वर्णन इसलिए नहीं कर सकते हैं कि हमारे पास ऐसी विशिष्ट जिह्वा नहीं है जो संस्तुति कर सके । अब, यह तो सब ठीक है पर हे राजा ! यह तो बताओ कि तुम तो यहाँ आकर ही बैठ गये । हमें अब दर्शनों के लिए मत तरसाओ ।

तात्पर्य, हमें दर्शन देते रहा करो। आज तुम्हारे रूप को देखकर हमारे नेत्र शीतल हो गये हैं—आनन्द का अनुभव कर रहे हैं। तुम्हें देखकर हमारी भूख प्यास भाग गई है। आज तुम्हारे दर्शन पाकर हमें ऐसा प्रतीत हो रहा है मानो नये जन्म में प्रवेश किया हो और नया अवतार धारण किया हो। वस्तुतः हमारा जीवन आज सफल हुआ है। हम राजा, आपको इस रूप में देख कर कृत-कृत्य हो गये हैं।

विशेष—इसमें राजा के साथियों का उल्लास और हर्ष व्यंजित है। अनलकृत होकर भी वर्णन बड़ा रसात्मक और स्वभाविक है।

हंसि कै राज रजायसु दीन्हा । मै वरसन कारन एत कीन्हां ॥  
अपने जोग लागि अस खेला । गुरु भएउं आपु कीन्ह तुम्ह चेला ॥  
अहक मोरि पुरुषार्थ देखेहु । गुरु चीन्हि कै जोग विसेखेहु ॥  
जो तुम्ह तप साधा मोहि लागी । अब जिनि हिये होहु वरागी ॥  
जो जेहि लागि सहै तप जोगू । सो तेहि के सग माने भोगू ॥  
सोरह सहस पदमिनी मांगी । सब दीन्हि नहि काहुहि खांगी ॥  
सब कर मन्दिर सोने साजा । सब अपने अपने घर राजा ॥

हस्ति घोर ओ फापर सबहि दीन्ह नव साज ।

भए गृही ओ लखपती, घर घर मानहुं राज ॥२॥

शब्दार्थ—राज रजायसु—राजा ने आज्ञा दी। एत—इतना सभी। अस खेला—इस प्रकार खेला हूँ या क्रीड़ा की है। गुरु भयेऊ आप—आप हमारे गुरु अथवा पथ प्रदर्शक। अहक—लालसा या कामना। मोहि लागी—मेरे निमित्त या मेरे कारण। काहुहि खांगी—किसी के निमित्त भी कम नहीं पड़ी या घटी, सभी की इच्छा पूर्ण हुई। मंदिर सोने साजा—सभी को मंदिर स्वर्ण निमित्त मिले हुए थे। आने अपने घर राजा—सभी अपने-अपने स्थान पर राजा थे। घोर—घोड़ा। फापर—कपड़े। नव साज—नया साज सामान। गृही—गृहस्थ। लखपती—लक्षाघोष। घर घर मानहुं राज—सभी ने अपने-अपने घर पर राज्य का सा आनन्द मनाया तथा सुखोपलब्ध किया।

ससदमं व्याख्या—पूर्व पद के प्रसंग में ही कवि जायसी कह रहे हैं। रत्नसेन ने अपने साथियों की वार्ता सुनकर कहा—मैंने अब तक जो भी कुछ किया, वह सब पद्मावती के दर्शनों के इच्छा से ही किया है। अपनी योग साधना (पद्मावती के मिलन) के निमित्त ही विचरण किया है। इस साधना में मैं स्वयं गुरु बना और तुम सबको अपना शिष्य बनाया। मेरी यह लालसा थी कि तुम पुरुषार्थ को पहचानों और गुरु को जानकर योग में विशेषता प्राप्त करो। जब तुमने मेरे साथ होकर योग धारण किया है, तो अब मेरी सिद्धि प्राप्त हो जाने पर और राजसी भोग अपना लेने पर तुम भी भोग में प्रवृत्त हो जाओ। वंराग्य मानना के पश्चात् जैसे मैंने भोग साधना की और कदम बढ़ाया है वैसे ही तुम सभी वंराग्य के पश्चात् भोग को और बढ़ो। कारण, जो जिसके साथ होकर तप और योग करता है वह उसके साथ भोग करने में भी शामिल होता है। फिर राजा ने अपने साथियों के लिए सोलह हजार पदमिनियों को मांगा और अपने सभी साथियों में उन्हें वितरित कर दिया। जायसी कहते हैं कि—

सभी के भवन स्वर्णं निर्मित थे और सभी अपने-अपने घर में राजा के समान शोभायमान होते थे । व्यंजना है कि सभी सुखी और आनन्दमय जीवन बिता रहे थे । सभी को हाथी-घोड़े, कपड़े और अभिनव साज सामान दे दिये गये थे । वे सभी अपने आनन्दमग्न हो जीवन यापन करते थे । सभी गृहस्थी और लक्षाधीश बन गये । उन्हें देख कर ऐसा लगता था मानो सभी अपने-अपने घरों में राजा और सर्वसुख सम्पन्न अधिपति बन गये हों ।

विशेष—वरगन में संतुलन रखा गया है, अन्यथा जायसी चाहते तो अपनी परिगणनात्मक शैली के आधार पर सभी सोलह हजार नारियों के नाम और गुण गिना सकते थे ।

### षट्-ऋतु-वरगन-खण्ड

पद्मावति सब सखी बोलाई । चीर पटोर हार पहिराई ॥  
 सीस सबन्ह के सेदूर पूरा । श्री राते सब अंग सेदूरा ॥  
 चंदन अंगर चित्र सब भरौं । नए चार जानहु अवतरौं ॥  
 जनहु कवल सग फूलों कईं । जनहुं चांद संग तरई ऊईं ॥  
 घनि पद्मावति, घनि तोर नाहू । जेहि अबरन पहिरा सब काहू ॥  
 बारह अबरन, सोरह सिगारा । तोहि मोह नहि ससि उजियारा ॥  
 ससि सकलक रहै नहि पूजा । तू निकलंक, न सरि कोई दूजा ॥

काहू वोन गहा कर, काहू नाद सृदग ।

भवन्ह अनंद मनाव रहसि कूदि एक सग ॥ १ ॥

शब्दार्थ—चीर—वस्त्र । सेन्दूर पुरा—सिंदूर लगाया । चार—ढंग । जेहि—जिसके कारण । नाहू—स्वामी । सौहीं—सामने । पूजा—पूर्णा । निकलंक—निष्कलंक या कलकरहित । सरि—समान । रहस्य—गानन्द गाहा—ग्रहण किया ।

ससदमं व्याख्या—प्रस्तुत पद में कवि जायसी काव्य रीति परम्परा के अनुसार षट्-ऋतु-वरगन का प्रसंग प्रस्तुत कर रहे हैं । वे कहते हैं कि पद्मावती ने सभी सखियों को अपने पास बुला लिया । उन्हें रेशमी वस्त्र और हार पहिना दिये, सबके सिर में सिंदूर लगा दिया । परिणामस्वरूप सबके शरीर लाल रंग के दिखाई देने लगे । चंदन, अंगर और चतुर—सम नामक सुगन्धित द्रव्यों से पूरी तरह सुगन्धित वे सखियां मानों नव वेषभूषा में प्रस्तुत हुईं । पद्मावती की सखियां ऐसी प्रतीत हो रही थीं जैसे कमल के साथ कुमोदनी अथवा चंद्र के साथ तारावली । सखियों ने पद्मावती से कहा—हे पद्मावती ! तू घन्य है और तेरा पति घन्य है जिनके शृंगार करने के पश्चात् ही सब किसी ने साज शृंगार धारण किया । बारह अलंकार और सोलह शृंगार पद्मावती ने धारण किये थे, जिसके कारण सखियों ने कहा कि हे रानी ! ये शृंगार और आमूषण तुझे ही शोभा देते हैं । तू वस्तुतः संसार में चंद्र-मूर्ति के समान है । तेरी शोभा दिव्य है। गगन का चंद्रमा तो सकलंक ही है जो राहू के द्वारा ग्रसित होता है । किन्तु पद्मावती का चेहरा निष्कलंक है तथा इसकी तुलना में कोई दूसरा नहीं है । जायसी कहते हैं कि किसी ने प्रसन्नता में आकर

हाथ में वीणा ले ली और किसी ने मृदंग की आवाज की। सम्पूर्ण दिवस सखियों ने आनन्द और उल्लास से बिताया।

विशेष—इस पद में प्रतपि और व्यतिरेक अलंकारों का प्रयोग हुआ है। सातवीं पंक्ति में व्यतिरेक का प्रयोग प्रभावशाली है।

पदमावति कह सुनहु, सहेली । हौं सो कवल, तुम कुमुदिनि-बेली ॥  
कलस मानि हौं तेहि दिन आई । पूजा चलहु चढ़ावहि जाई ॥  
मंभू पदमावति कर जो बेवानू । जनु परभात परे लखि भातू ॥  
प्रास पास बाजत चोडोला । दुहुभि, भांभ, तूर, डफ, ढोला ॥  
एक सग सब सोवे-भरी । देव-दुवार उत्तरि भइ खरी ॥  
अपने हाथ देव नहवावा । कलस सहम इक घिरित भरावा ॥  
पोता मंडप अगर औ चंदन । देव भरा अरगज औ वंदन ॥  
कै प्रनाम आगे भई, जिनय कीन्हि बहु भाति ।

रानी कहा चलहु घर, सखीं ! होति है राति ॥ २ ॥

शब्दार्थ—बेली=लतायें। कलस मानि=कलश चढ़ाने की प्रतिज्ञा करके। तिहि दिन=उस दिन। बेवानु=विमान। चोडोला=पालकी। सोवे=सुगन्ध। देव दुवार=शिवजी के मंदिर में। बदन=सिंदूर। बहु भाति=बहुत प्रकार से।

संदर्भ व्याख्या:—प्रस्तुत पंक्तियों में पदमावती सखियों की बात का उत्तर देती हुई कहती है कि अरी सखियो ! सुना, मैं यदि कमल हूँ तो तुम कुमुदिनी के पुष्प हों। उस दिन मैं शिवजी के मण्डप में कलश चढ़ाने का संकल्प कर आयी थी। अतः चलो, चलकर वहाँ संकल्प की हुई पूजा चढ़ा आवें। वे सभी चल पड़ीं, सभी के मध्य में पदमावती का विमान था जो प्रभात-कालीन सूर्य की भांति जान पड़ता था। पालकियों के इधर उधर दुंडभी, भांभ तुरही, ढप और ढोल बज रहे थे। सुगन्धित वस्त्रों में सजी घड़ी पदमावती सभी सखियों के साथ पालकी से उतर कर शिव मंदिर के द्वार पर जा खड़ी हुई।

जायसी कहते हैं कि पदमावती ने अपने हाथों से महादेव की मूर्ति को घृत से भरे हुये एक हजार कलशों से स्नान कराया। समस्त मण्डप अगर और चंदन से पोता गया तथा महादेव की मूर्ति में चंदन और सिंदूर लगाया गया। पदमावती मूर्ति को प्रणाम करने आगे खड़ी होगई और अनेक प्रकार से प्रार्थना करने लगी। सखियों ने कहा, हे रानी अब घर चलो, रात्री होने का समय होगया है।

भइनिंसि, घनि जस ससि परगसी । राजं देखि भूमि फिर बसी ॥  
भइ कटकई सरद ससि आवा । फेरि गगन रवि चौहै छावा ॥  
सुनि घनि भौह-घनुक फिरि फेरा । काम कटाछह कोरहि हेरा ॥  
जानहु नाहि पूज, पिय ! खांचौ । पिता सपथ हौं आजु न बांचौ ॥  
काहि न होइ, रही महि रामा । आजु करहु रावन सगामा ॥  
सेन सिंगार महं है सजा । गज-गति चाल, अ चल-गति घजा ॥  
नैन समुव और खडग नासिका । सरवरि जूझ को मो सहं टिका ? ॥  
हौं रानी पदमावति में जीता रस भोग ।  
तू सरवरि कस तासौं जो जोगी तोहि जोग ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—महिनिसि=रात्री हुई, जस=जैसे, कटकई=चढ़ाई या सेना का साज, बहुरि=फिर, धनुक=धनुष, कटाखन्ह=कटाक्ष कोरहि हेरा=कोने से ताका, खाचौं=प्रतिज्ञा करती हूँ, हौं=-मुझसे, रही महि=पृथ्वी पर पड़ी रही, सरवरि=समान, मौ सहू=मेरे सामने ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं कि रात्री हुई तो घन्या पद्मावती ऐसी शोभित हुई जैसे चंद्रमा प्रकाशित होता है । उसकी चद्राभा को देखकर राजा को ऐसा प्रतीत हुआ मानो धरित्री पर सृष्टि का नव सृजन हो रहा हो । दूसरे शब्दों में सृष्टि नवीन, आकर्षक और मोहक लगने लगी । उसका मन पहले समागम को भूलकर तथा नव-सज्जित शृंगार से विमोहित होकर नये ढंग से आकर्षित होने लगा । राजा को ऐसा प्रतीत हुआ जैसे शरद् ऋतु का चंद्रमा पद्मावती के शृंगार के रूप में अपनी सेना सजा कर आगया हो । दूसरी ओर सूर्य रूपी रत्नसेन पुनः आकाश को आच्छादित कर देना चाहता था । यह सुनकर पद्मावती ने अपने भौंह रूपी धनुष को घुमाया और काम-कटाक्ष रूपी वाण के द्वारा इस इच्छा से देखना शुरू किया जैसे वह काम के वशीभूत होगई हो । उसने कहा कि हे प्रियतम ! तुम नहीं जानते कि मैं आज नये रूप में हूँ और तुमने कहां तक काम की रेखा खींच रखी है यह भी नहीं मालुम, किन्तु इतना निश्चित है कि मैं आज काम-कला में तुम्हें परास्त कर दूंगी । मैं पिता की शपथ खाकर प्रतिज्ञा करती हूँ कि तुम आज युद्ध में मुझ से नहीं बच सकोगे । कल की तरह मैं पृथ्वी पर पड़ी नहीं रहूंगी, आज तो मैं रमण रूपी रावण, तुमसे संग्राम करूंगी । मैंने भी शृंगार की सेना तैयार करली है । मेरी गति ही हाथी की चाल है । मेरे अंचल का फहरना ही ध्वजा का फहरना है । मेरे नेत्र ही समुद्र और नासिका ही खड्ग है । सम्मुख युद्ध करके मुझसे कोई नहीं जीत सकता है । मैं पद्मावती रानी हूँ, मैंने सभी रस भोगों पर विजय प्राप्त करली है । तुम तो उस योगी से अपनी समानता करो जो तुम्हारे योग्य हो ।

विशेषः—सांगरूपक अलंकार का प्रयोग किया गया है ।

हौं अस जोगि जान सब कोऊ । बीर सिंगार जिते में दोऊ ॥  
 उहां सामुहें रिपु दल माहां । इहां त काम-कटक तुम्ह पाहां ॥  
 उहां त हय चढ़ि के दल मडौं । इहां त अधर अमिय रस खडौं ॥  
 उहां त खड्ग नरिदहि मारौं । इहां त बिरह तुम्हार सघारौं ॥  
 उहां त गज पेलौं होइ केहरि । इहां काम कामिनी-हिय हरि ॥  
 उहां त लूटौं कटक खषारु । इहां त जीतौं तोर सिंगारु ॥  
 उहां त कुम्बस्थल गज नावौं । इहां त कुच-कलसहि कर लावौं ॥

परं बीच धरहरिया, प्रेम-राज को टेक ? ।

मानहि भोग छवौं ऋतु मिलि दूवौं होइ एक ॥ ४ ॥

शब्दार्थ—अस जोगि=ऐसा जोगी, जान सब कोऊ=सभी कोई जानते हैं, उहां=वहां, सामुहें=सामने, तुम्ह पांहा=तुम्हारे पास, मडौं=शोभित करता हूँ, अमिय रस=अमृत रस इहां काम कामिनी हिय हरि=यहां कामिनी के हृदय से काम ताप को हर कर ठेलता हूँ, खषारु=स्कंधावार, तम्बू या छावनी । धरहरिया=बीच बिचाव करने वाला ।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी कहते हैं कि पूर्व संदर्भानुसार पद्मावती के उत्तर में रत्नसेन कहता है—हे पद्मावती ! ये सब जानते हैं कि मैं एक योगी हूँ, मैंने वीर और शृंगार दोनों पर विजय प्राप्त करली है। वहाँ चित्तौड़ में तो सदैव शत्रु सेना के समक्ष मैं युद्ध स्थित रहता था और यहाँ तुम्हारे समीप कामदेव की सेना के समक्ष हूँ। वहाँ पर मैं क्रोधाविष्ट होकर भ्रष्ट पर सवार होकर सैनिकों के दल का संहार करता था और यहाँ तेरे भ्रष्टों के रस को भोगता हुआ उन्हें खंडित कर दूँगा। चित्तौड़ में मैं तलवार के सहारे धूर वोर राजाओं का संहार करता था और यहाँ तुम्हारी विरहाग्नि का संहार करूँगा। वहाँ तो सिंह बनकर हाथियों पर दूटता था और यहाँ हे कामनी ! तुम मुझसे अपनी रति रक्षा के लिये हाय—हाय पुकारोगी। चित्तौड़ में मैं स्कंधावार और कटक को लूटता हूँ तो यहाँ तुम्हारे शृंगार को लूटूँगा। वहाँ तो सेना के हाथियों का गण्डस्थल अपने प्रहारों से फुकाता था और यहाँ तुम्हारे स्तन कलशों का मदन करूँगा।

जायसी कहते हैं कि प्रेम राज्य में यदि कोई मध्यस्थ आ पड़े तो उसे कहां आश्रय मिल सकता है? तात्पर्य यह है कि प्रेम की अग्नि को रखने के लिये राजा वीर और शृंगार रस का समन्वय मध्यस्थ बन गया था। पद्मावती और रत्नसेन दोनों एक होकर छेँहो ऋतुओं में आनंद का उपभोग करने लगे।

प्रथम बसंत नवल ऋतु आई। सुऋतु चैत वंशाख सोहाई ॥  
 चंदन चौर पहिरि धनि अगा। सेंदुर दीन्ह बिहसि भरि मांगा ॥  
 कुसुम हार औ परिमल बासू। मलयगिरि छिरका कविलासू ॥  
 सौर सुपेती फूलन ढासी। धनि औ कत मिले सुखबासी ॥  
 पिउ सजोग धनि जोबन बारी। भौर पुहुप संग करहि धमारी ॥  
 होइ फाग भति चांचरि जोरी। बिरह जराइ दीन्ह जस होरी ॥  
 धनि ससि सरिस, तपै पिय सुरू। नखत सिंगार होहि सब चूरू ॥

जिन्ह घर कंता ऋतु भली, आव बसंत जो नित्त।

सुख भरि आवहि देवहरै, दुःख न जानै कित्त ॥ ५ ॥

शब्दार्थः—नवल—नयी, सुऋतु—सुन्दर ऋतु। मगा—मांग में।  
 ढासी—विस्तर। धमारी—झीड़ा करना। चांचरि—एक विशेष नृत्य।  
 सरिस—समान। सुरू—चादर। देव हरै—देव मंदिर में।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं कि सर्व प्रथम बसंत की नई ऋतु का आगमन हुआ। वह सुहावनी चैत, वंशाख की ऋतु आनन्दमयी प्रतीत हुई। सुन्दरी पद्मावती ने अपने शरीर पर चंदन के सुगंधित वस्त्र धारण किये और हसते हंसते अग्नी मांग में सिन्दूर भरा। इसी प्रकार उस घन्या ने फूलों के हार पहिने और परिमल की सुगंधि लगाई। अपने घवन-गृह के सप्तखण्डे पर मलयगिरि के चंदन का छिड़काव किया। शैया पर श्वेत चादर बिछायी गई। इस प्रकार वरवधु अर्थात् रत्नसेन और पद्मावती परस्पर शयनागार में मिले—अभिहार करने लगे। इधर तो यौवन की वाटिका में प्रिया और प्रियतम का संयोग हुआ, उधर भ्रमर पुष्पों के साथ झीड़ा करने लगे। संयोग के आनंद का फाग खेला जाने लगा और परस्पर पति—पत्नी में

चांचरि का मधुर नृत्य होने लगा । वसंत में जैसे होली जलायी जाती है वैसे ही विरह जला दिया गया । पद्मावती चंद्रमा के समान शांतल थी और रत्न-सेन सूर्य के समान तप्त हो रहा था । चंद्र का समस्त शृंगार विलास क्रीड़ा में चूर-चूर होगया । जायसी कहते हैं जिस घर में नारी का पति है वहां तो सदा ही सुहाग रूपी वसंत ऋतु बनी रहती है । उनके वसंत विहार मंदिर में सदा सुख की पूजा होती है और दुख कोई जानता तक नहीं है ।

ऋतु शीषम कं तपनि न तहां । जेठ अषाढ कंत घर जहां ॥  
 पहिरि सुरंग चीर घनि भीना । परिमल मेद रहा तन भीना ॥  
 पद्मावती तन सिअर सुवासा । नहर राज, कंत-घर पासा ॥  
 ओ बड़ जूड़ तहां सोवनारा । अगर पोति, सुख तने ओहारा ॥  
 सेज बिछावन सौर सुपेती । भोग बिसास कहिरि सुख सेंती ॥  
 अवर तमीर कपुर भिमसेना । चंदन चरचि लाव तन वेना ॥  
 भा अनंद सिघल सब कहूं । भागवंत कहं सुख ऋतु छहूं ॥

दारिउं दाख लेहि रस, आम सदाफर डार ।

हरियर तन सुप्रटा कर जो अस चाखनहार ॥६॥

शब्दार्थ—परिमल मेद=सुगंधित पदार्थ, तन भीना=सुगंधित शरीर, भीना=पपेला, सिअर=शीतल, सोवनारा=शयनागार, ओहारा=परदा, सौर मुपेती=कोमल विस्तर, सेंती=से, भिमसेना=भीमसेनी कपूर, चरचि=चुपड़कर, भाग वंत=भाग्यशाली ।

संसर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं कि जिस स्थान पर जेठ और अषाढ के महिने में स्वामी घर पर रहते हैं वहां शीषम की ऋतु में भी तपन का अनुभव नहीं होता है । स्त्रियां उन दिनों लाल रंग का भीना वस्त्र पहनती हैं । उनका शरीर परिमल और मेद की सुगंधि से सुगंधित रहता है । पद्मावती की भी यही स्थिति है । पद्मावती शीषम ऋतु में सुगंधित और शीतल वस्त्र धारण किये हुये है । उसका तन-मन शीतल है, कारण वह पिता के घर पर है और उसे अपने पति का भी सुख प्राप्त है । इतना ही नहीं उसका शयन कक्ष भी बड़ा शीतल और सुगंधित है । वह अगर से पुता हुआ है तथा उसमें अनेक सुख प्रदात करने वाले पर्दे लगे हुये हैं । शैया पर श्वेत रंग की चादर बिछी हुई है । वह पद्मावती हमेशा सुख पूर्वक भोग विलास किया करती है । पद्मावती के अघरों पर पान की लाली दिखाई देती है, वह भी साधारण नहीं, भीमसेनी कपूर से मिली हुई । शरीर पर चंदन का अवलेप है । खस की सुगंध लगी हुई है । सिहल में सर्वत्र आनंद छाया हुआ है । ठीक ही है कि भाग्यशाली व्यक्तियों को छहों ऋतुओं में सुख भोग और आनंदोपलब्धि होती रहनी है । शीषम के दिनों में दाड़िम और द्राक्षा रंग ग्रहण कर रहे हैं अर्थात् पक रहे हैं । सदा फलने फूलने वाले आम डालियों पर लगे हुये हैं । जो व्यक्ति इनको चखता है वह आनंदमग्न रहता है ठीक वैसे ही जैसे इन फलों को देखकर तोते का शरीर हरा रहता है ।

रितु पावस वरस, पिउ पावा । सावन भादों अषिक सोहावा ॥

पद्मावति चाहत ऋतु पाई । गगन सोहावन, धूमि सोहाई ॥

कोकिल बंन, पांति बग छूटी । घनि निसरीं जनु बीरबहूटी ॥

चमक बोजु, बरसै जल सोना । दादुर मोर सबद सुठि लोना ॥  
रंग-राती पीतम सग जागी । गरजे गगन चौकि गर लागी ॥  
शीतल वृंद, ऊंच चौपारा । हरियर सह देखाइ संसारा ।  
हरियर भूमि, कुसुंभी चोला । श्री धनि पिउ संग रचा हिंडोला ॥

पवन भकोरे होइ हरष, लागे शीतल बास ।

धनि जानै यह पवन है, पवन सो अपने पास ॥७॥

शब्दार्थ—अधिक सोहावा—अधिक शोभायमान लगती है, चाहत—  
मनभावन या मनहरण ऋतु, सोहावन—शोभायमान, पांति बग—बगुलों की  
पंक्ति, निसरी—निकली, बरसै जल सोना—कौंचे की चमक में पानी की बूंदें,  
सोने की बूंदों सी लगती हैं, सुठि—प्रच्छा, लोना—लावण्य, रंग राती—रंग  
में अनुरक्त, गर लागी—गजे से लगी हुई, चोला—पहनावा धनि जानै यह  
पवन है, पवन सो अपने पास—स्त्री समझती है कि वह हर्ष और शीतलवास  
पवन में है पर वह उस प्रिय में है जो उसके पास है, हरियर—हरियाली,  
कुसुंभी—कुसुंभी रंग का वस्त्र ।

ससंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि जायसी पावस ऋतु का  
वर्णन करते हुए कहते हैं । पावस ऋतु के प्रारम्भ में यदि प्रिय मिल जाय तो  
श्रावण और भाद्रपद के मास अधिक मनभावन लगते हैं । पद्मावती को मन-  
चाही ऋतु प्राप्त हो गई है । आकाश सुहावना है । पृथ्वी शोभायमान है ।  
कोयल मीठी वाणी बोल रही है । बगुलों की पंक्ति उड़ रही है । स्त्रियां मानो;  
वीरवद्वियों के रूप में निकल रही हैं । विद्युत् चमक रही है, जिसकी दीप्ति  
में पानी की बूंदें सोने की बूंदों के समान मालुम पड़ती हैं । दादुर और मयूर  
के शब्द अत्यन्त प्रिय लगते हैं । पद्मावती प्रेम के रंग में रंगी हुई, पति के  
साथ रात में जागती है ।

जायसी कहते हैं कि जब बादल गरजता या चमकता है तो वह चौक  
कर पति के कठ से लिपट जाती है । ऊंचे चौवारे पर ठंडी-ठंडी बूंदें पड़ती  
हैं । सारा ससार हरा भरा दिखाई देता है । मलय पवन बह रहा है । मुख में  
सुगंध है । लताओं और पुष्पों की सेज बिछो है, हरी हरी भूमि है । कुसुंभी  
रंग के पहनावे को पहनकर पद्मावती हिंडोले पर बड़ी मला प्रीति हो रही  
है । हवा का झोंका लगता है, शीतल पवन बहता है, और परिणामस्वरूप  
हृदय में हर्ष उत्पन्न हो रहा है । इसका कारण पद्मावती का साथ है । वह  
समझती है कि हवा शीतल है, किन्तु यह पवनगत शीतलता तो प्रिया की  
प्राणा में अनुभव होती है । तात्पर्य यह है कि विद्वन्मता पवन के कारण नहीं  
है वरन् प्रिय मिलन की प्राणा है । इसी से मन में सुख और आनंद की  
भावनाएँ दिखाई देती हैं ।

आइ सरद ऋतु अधिक पियारी । आसिन कातिक ऋतु उजियारी ॥  
पद्मावती भई पूनिउ - कला । चौदसी चांव उई सिधला ॥  
सोरह कला सिंगार बनावा । नखत - भरा सूहज ससि पावा ॥  
भा निरमल सब धरती प्रकाम् । सेज सवारि कोन्ह फुल - वासू ॥  
सेत बिछावन श्री उजियारी । हसि हसि मिलाहि पुख श्री नारी ॥  
सोन-फूल मइ पुहमी फूली । पिय धनि सौं धनि हिय सौं मूली ॥



चख अंजन देह खंजन देखावा । होइ सारस जोरी रस पावा ॥

एहि ऋतु कता पास खेहि, सुख तेहि के हिय माहं ।

घनि हसि लागे पिउ गरै, घनि-गर पिउ के बाहं ॥८॥

शब्दार्थ—आसिन=आश्विन, उजियारी=उज्ज्वल या शुभ्र पूनित कला=पूरणिमा की कला, उई=उदित होना नखत-मरा ससि=आभूषणों के सहित पद्मावती, फुलवासू=फूलों से सुगंधित, तेहि के हिय माहं=उसके हृदय में, पिउ गरै=प्रियतम के गले, बाहं=भुजा ।

ससंदर्भ व्याख्या—इस पद में जायसी शरद ऋतु का वर्णन कर रहे हैं । वे कहते हैं कि शरद ऋतु आ गई है । इसमें नवरात्र से युक्त आश्विन और कार्तिक के दो मास होते हैं । पद्मावती, सम्पूर्ण कलाओं के साथ पूरणिमा के चन्द्र रूप में सिंहल में उदय हुई । उसने सोलहों कलाओं के शृंगार से अपने को सजाया । नक्षत्रों से भरे हुए चन्द्रमा को, आभूषणों से लदी हुई पद्मावती को, सूर्य अर्थात् रत्नसेन ने प्राप्त किया । उस समय धरित्रों और आकाश सभी निमेल बन गये थे । श्रेष्ठ्या अधिक सुन्दर ढंग से सजाई गई है । उस पर श्वेत पुष्प सजा रखे हैं । सफेद बिस्तर है और शरद की चांदनी है । रत्नमेन ने इस प्रकार सजी घजी नारी पद्मावती को प्राप्त किया ।

जायसी कहते हैं कि स्त्री और पुरुष, पद्मावती और रत्नसेन परस्पर मिलने लगे । स्वर्ण फूलों के रूपों में पृथ्वी प्रसन्न होने लगी । ऐसा प्रतीत होता है जैसे धरित्री की छाती पर सोनफूली विकसित हो गई हो । पति-पत्नी परस्पर मिलकर सुघ-बुघ खी बंठे । पद्मावती की आंख अंजन लगाने से खंजन पक्षी सी दिखाई देने लगी । सारस पक्षी सी जोड़ी बनकर पति-पतिन आनंद करने लगे ।

इस ऋतु में जिस स्त्री के पास उसका पति है उसके हृदय में अजीब किन्तु अदभुत सुख है । पत्नी तो हंसकर या प्रसन्न होकर प्रिय के गले से लिपटती है या वक्ष से लिपटती जाती है । इसी कारण, प्रिय की बाहें प्रिया के गले में क्रीड़ा करती जाती हैं ।

विशेष—वर्णन स्वाभाविक और व्यावहारिक है । सुख-दुख की स्थिति मनोनुकूल होती है । पति के साथ स्त्रियों के सुख की व्यंजना इस पद में की गई है ।

ऋतु हेमत सग पिउ पियाला । अगहन पूस सीत सुख-काला ॥

घनि औ पिउ महं सीउ सोहागा । दुहंन्ह अग एक मिलि लागे ॥

मन सौं मन, तन सौं तन गहा । हिय सौं हिय, बिचहार न रहा ॥

जानहुं चंदन लागेउ अगे । चंदन रहे न पावे संगे ॥

भोग करहि सुख राजा रानी । उन्हे लेखे सब सिस्टि गुहानी ॥

जूझ दुवौ जोवन सौं लागे । बिच हुंत सीउ जीउ लेइ मागे ॥

दुइ घट मिलि एक होइ जाहीं । ऐस मिलहि तवहं न अघाहीं ॥

हंसा केलि करहि जिमि, खूबहि कुरलहि दोउ ।

सीउ पुकारि कै पार भा, जस चकई क बिछोउ ॥९॥

शब्दार्थ—सुख-काला—सुख का समय । घनि औ पिउ महं सीउ सोहागा—शीत, दोनों के बीच सोहागे के समान है, जो सोने के दो टुकड़ों की

मिलाकर एक करना है। विचहार—विचौलिया या मध्यस्थ। उन्ह लेखे—उनकी समझ में। सिस्टि—सृष्टि। अछाहीं—सन्तुष्ट। केलि करहि—क्रीड़ा करते हैं। खूँदहि कुरलहि—उमंग में क्रीड़ा करते हैं। पार भा—पार हो गया, किसी भी प्रकार अपना कर चला जाना। चकई क विछोउ—चकवी का विछोह हो गया।

ससंदर्भ व्याख्या—जायसी हेमन्त ऋतु का वर्णन करते हुए कहते हैं कि हेमन्त ऋतु में तो प्रिय के सम्पर्क में प्रेम का प्याला पिया जाना चाहिए। अग्रहन पूस के महिने में शीत सुख का काल है। तात्पर्य, सुख का कारण है। शीत, प्रिय और प्रिया के बीच में सोहागे के समान है, जो सोने के दो टुकड़ों को मिलाकर एक करता है। इस ऋतु में प्रिय और प्रिया के मन से मन और तन से तन परस्पर मिल गये। हृदय से हृदय मिल गया, बीच में कोई भी व्यवधान नहीं रहा। जायसी कहते हैं कि एक को दूसरे के स्पर्श से शरीर में चन्दन लेप के समान सुख प्राप्त होता है। जब पद्मावती और रत्नसेन परस्पर एक दूसरे से मिलने लगे तो विरह बीच से ही भाग खड़ा हुआ है। यौवन का शीत इस प्रकार भी क्या कि विरह बीच से भाग खड़ा हो। राजा और रानी परस्पर सुखपूर्वक भोग-विलास में रत रहने लगे। जब दोनों एक ही शरीर हो गये तो भी उनकी नृप्ति नहीं हुई। जिस प्रकार हस परस्पर क्रीड़ा करते हैं उसी प्रकार ये दोनों उमंग में भरे हुए क्रीड़ा कर रहे थे। चकवी के वियोग की गांति शीत रूपी चकवा किनारे पर खड़ा-खड़ा चिल्ला रहा था।

आइ सिसिर ऋतु, तहाँ न सीऊ । जहाँ माघ फागुन घर पीऊ ॥  
सौर सुपेती भविर राती । दगल चीर पहिराहि बहु मांती ॥  
घर घर सिघल होइ मुख जोऊ । रहा न कतहुं दुख कर खोजू ।  
जहं घनि पुरुष मीउ नहीं लाग । जानहुं काग देखि सर भागा ॥  
जाइ इन्द्र सौं कीन्ह पुकारा । हौं पदमावति देस निसारा ॥  
एहि ऋतु सदा सग महं सेवा । अब दरसन तैं मोर विछोवा ॥  
अब हंसि कं ससि सूरहि भेटा । रहा जो सीउ बीच सो भेटा ॥

भएउ इन्द्र कर आयमु, बड़ सताव यह सोइ ।

कवहुं काहु के पार भइ, कवहुं काहु के होइ ॥१०॥

शब्दार्थ—तहां न सीऊ-वहां शीत नहीं है, सौर-चादर, राती-रात में, दगल-दगला-एक प्रकार का अंगरखा या चोला, जंग-भोग, खोजू-निशान, चिन्ह या पता, सर-झाण या तार, घनि पुरुष-सीमाग्यशाली पुरुष, जानहुं काग-यहां इन्द्र के पुत्र जयंत की ओर लक्ष्य है, आहमु भएउ-इन्द्र ने कहा, देस निसारा-देश निकाला, मोर-मेरा, विछोवा-वियोग, ससि सूरहि भेटा-चन्द्ररूपिणी पद्मावती, सूर्य रूपी रत्नसेन से मिली, बड़ सताव यह सोइ-यह घड़ी है जो लोगों को बहुत सताता है।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पक्तियों में जायसी शिशिर ऋतु का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—माघ और फागुन के दिनों में शिशिर ऋतु का आगमन हुआ है किन्तु प्रिय जब घर में हो तो कोई भय नहीं है। तात्पर्य प्रिय के साथ घर पर रहने पर शीत का अनुभव नहीं होता है। स्त्री-पुरुष, निशा-दिवस सौर सुपेती भेड़े रहते हैं। इतना ही नहीं वे अनेक प्रकार के मोटे (दगल) कपड़े

पहने रहते हैं। सिंहल के घर घर में सुख का उपभोग हो रहा है। दुख का कहीं नामोनिशान नहीं है। जहां स्त्री और पुरुष इकट्ठे हों वहां से शीत वैसे ही भागता है जैसे वाण को देखकर कौवा भागता है। यह शीत-रूप कौआ (इन्द्र का पुत्र जयन्त जिसने कौवे का रूप धारण कर सीता के स्तन पर चंचु से प्रहार किया था) मानो इन्द्र से जाकर पुकार करने लगा है कि मुझे पद्मावती ने देश निकाला दे दिया है। इस ऋतु में तो मैं साथ-साथ रहा करता था किन्तु अब तो दर्शन भी दुर्लभ हो गये हैं और बड़े कष्ट से दिन बिता रहा हूँ। अब तो शशि रूपिणी पद्मावती प्रसन्न होकर सूर्य रूपी रत्नसेन से भेंट कर रही है। शिशिर के दिनों में सूर्य और चन्द्र एक साथ आकाश में दिखाई दे जाते हैं।

जायसी कहते हैं कि इन दोनों के बीच में जो शीत था वह सब नष्ट हो गया है। इन्द्र ने कहा कि यह बही है जो लोगों को बहुत सताया और तड़फाया करता है। यह तो संसार का नियम है कि कभी किसी की पारी होती है और कभी किसी की। तात्पर्य, प्रभुता और निर्धनता तो सभी को प्राप्त होती रहती है। समय की बात है। इससे मुक्त कोई भी नहीं है। शीत कभी किसी को कष्ट देता है तो कभी कष्ट पाता है। इसने अकेले व्यक्ति को कष्ट दिया तो अन्त दोनों के साथ रहने से शीत कष्ट पा रहा है। व्यजना है कि पति-परनी के साथ रहने से अब शीत पास नहीं मटकता है। इस पर कवि की हेतुप्रोक्षा है कि यह दोनों के पास-पास रहने से मयभीत होकर नहीं आता है। यह तो समय की बात है। आज हमारा समय है, कन इसका था।

विशेष—जायसी ने नारी-पुरुष के संसर्ग सुख का वर्णन शीत के साथ किया है। जायसी ने बड़ी व्यावहारिक बात कही है। इसमें उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग अच्छा हुआ है।

### नागमती-वियोग-खण्ड

टिप्पणा—नागमती का विरह-वर्णन पद्मावत का सबसे अधिक रसात्पक स्थल है। इसमें विरह व्यंजना मामिक ढंग से और प्रभावकारी ढंग से अभिव्यक्त की गई हैं। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि “नागमती का विरह-वर्णन हिन्दी साहित्य में अद्वितीय वस्तु है। नागमती उपवनों के पेड़ों के नीचे रात-रात मर रोती फिरती है। इस दशा में पशु-पक्षी, पेड़-पल्लव जो कुछ सामने आता है उसे वह अपना दुखड़ा सुनाती है। वह पुण्य दशा घन्य है जिसमें ये सब अपने सगे लगते हैं और यह जान पड़ता है कि इनको दुख सुनाने से जी हल्का हो जायगा। सब जीवों का शिरोमणि मनुष्य और मनुष्यों का अधीश्वर राजा, उसकी पटरानी, जो कभी बड़े-बड़े राजाओं और सरदारों की बातों की ओर भी ध्यान नहीं देती थी, वह पक्षियों से अपने हृदय की वेदना कह रही है, उनके सामने अपना हृदय खोल रही है।” इस व्यापक भावना को बड़ी व्यावहारिक वर्णन शैली में कवि ने यथा प्रस्तुत किया है।

नागमती चित्तउर-पथ हेरा । पिउ जो गए पुनि कीन्ह न फेरा ॥  
 नागर काहु नारि बस परा । तेइ मोर पिउ मोसो हरा ॥  
 सुआ काल होइ लेइगा पीऊ । पिउ नहि जात, जात बरु जीऊ ॥  
 भएउ नरायन बावन करा । राज करत राजा बलि छरा ॥

करन पास लीन्हेउ के छंदू । बिप्र रूप धरि भिलमिल इंदू ॥  
मानत भोग गोपिचंद भोगी । लेइ अपसवा जलंधर जोगी ॥  
लेइगा कृस्नहि गरुड अलोपी । कठिन बिछोह, जियाँह किमि गोपी ? ॥

सारस जोरी कौन हरि, मारि बियाधा लीन्ह ?

भुरि भुरि पीजर हौं भई, बिरह काल मोहि वीन्ह ॥ १ ॥

शब्दार्थ—चित्तउर—चित्तीड़, पथ हेरा—मार्ग की ओर दृष्टि रखी,  
फेरा—वापसी, नागर—नायक, काहु—किसी, बांवन करा—वामन रूप,  
छरा—छलना, करन—दानी करण, छंदू—छल छदम, भिलमिल—कवच,  
अपसवा—चल दिया, किमि—कैसे, पीजर—ठठरी ।

समबंध व्याख्या—इन पक्तियों में कवि वर्णन करता है कि जब राजा रत्नसेन नहीं लौटा तो नागमती को चिन्ता हुई । कवि वर्णन करता है—

दीर्घकाल के पश्चात् भी जब रत्नसेन नहीं लौटा तो नागमती ने चित्तीड़ भ्राने वाले मार्ग की ओर प्रतीक्षारत दृष्टि लगाई । उसने सोचा कि प्रिय को गये हुए काफी समय हो गया है किन्तु अभी भी वे वापस नहीं आये हैं । उसने हृदय में सोचा कि ऐसा प्रतीत होता है कि प्रिय और चतुर नायक को किसी नारी ने अपने वश में कर रखा है । उसी ने प्रिय को अपने वश में किया है और उसी चतुर नारी ने प्रिय को मुझ से छीन लिया है या हर लिया है । तोता तो साक्षात् काल-स्वरूप था जो मुझ से मेरे प्रिय को दूर ले गया । कितना अन्धता होता कि वह मेरे प्रिय को न ले जाता और उसके बदले में मेरे प्राणों को ले जाता । वह तो भगवान वामन छल विद्या वाला था । उसने मुझ से ही छल किया ठीक वैसे ही जैसे राजा बलि को वामन ने बिना कारण ही छल लिया था । या इन्द्र ने वोखे से ही राजा से उन बाराणों को मांग लिया था जो अपने करण की मृत्यु के कारण या निमित्त बने । राजा भर्तृहरि को भ्रानन्द ने मिलकर छल लिया था । राजा गोपीचन्द भी सुखपूर्वक अपना जीवन बिता रहा था कि जालंधर योगी उसे लेकर चला गया । अक्रूर, कृष्ण को लेकर चले गये और परिणामस्वरूप गोपियों को दारुण विरह सहना पड़ा । भाव यह है कि पति विरह में नारी नागमती का जीवन दूभर और असह्य हो गया है ।

जायसी कहते हैं कि नागमती और रत्नसेन की सारस की जोड़ी थी जिसे विरह देकर किसने बिछुड़ा दिया ? क्या किसी आखेटक ने उसके प्राणों की बलि लेती है ? मैं सूखकर कांटा हो गई हूँ । यह विरह रूपी काल मेरे शरीर को खाये जा रहा है । अब तो विरह में नागमती का शरीर अस्थिपुंज मात्र रह गया है ।

विशेष—१. करन—(करण)—कुन्ती के प्रार्थना करने पर इन्द्र ने ब्राह्मण रूप धारण करके करण से अक्षय कवच मांग लिया था ।

२. गरुड—यहां पर अक्रूर होना अधिक संगत उचित है । कारण, कृष्ण और गोपियों के बीच बाधक बनने वाला अक्रूर ही था ।

३. गोपीचन्द—बंगाल के राजा माणिकचन्द और रानी मैनावती के पुत्र राजा गोपीचन्द ही थे ।

४. जालंधर जौगी—गुरु गोरखनाथ के गुरु मत्स्येन्द्रनाथ के गुरु भाई थे। ये जाति के हाड़ी थे। इसीलिए इन्हें हाड़ीया कहते थे। ये बड़े ही सिद्ध थे और कापालिक शाखा के प्रवर्तक थे।

पिउ-बियोग अस वाउर जीऊ । पपिहा निति बोलै 'पिउ पीऊ' ॥  
अधिक काम दाधै सो रामा । हरि लेइ सुवां गयउ पिउ नामा ॥  
बिरह बान तस लाग न डोली । रकत पसीज, भोजि गइ चोली ॥  
सूखा हिया, हार भा भारी । हरे हरे प्रांन तर्जहि सब नारी ॥  
खन एक आव पेठ महं ! सांसा । खनहि जाइ जिउ, होइ निरासा ॥  
पवन डोलावहि, सींचहि चोलां । पहर एक समुझहि मुख बोलां ॥  
प्रांन पयान होत को राखा ? । को सुनाव पीतम कं भाखा ? ॥

आहि जो मारै बिरह कैं, आगि उठै तेहि लागि ।

हंस जो रहा शरीर महं, पांख जरा, गा भागि ॥ २ ॥

शब्दार्थः—वाउर—बावली या पगली, निति बोलै—नित्यप्रति बोलता है, दाधै—जलाता है, सो रामा—उस स्त्री को, हरि लेइ—हर करके, चोली—वस्त्र विशेष, खन एक-क्षण भर में, निरासा—निराश, पहर एक समुझहि मुख बोला—इतना अस्पष्ट बोल निकलता है कि अर्थ समझने में पहरों लग जाते हैं, प्रांन पयान—प्राणों का हरण होने लगता है, को राखा—कौन रक्षा करने में समर्थ सिद्ध हो सकता है, हंस-शरीरस्थ आत्मा, पांख जरा—पख जल गया, गा भागि—भाग गया।

ससंदर्भ व्याख्या—इन पंक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि नागमती का शरीर विरह में सूख-सूखकर क्षीण हो गया है। नागमती की दशा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—पति के वियोग में उसका जीव इतना बावला हो गया है कि वह पपीहे की भांति पीउ-पीउ पुकारती है। कामदेव की अग्नि से वह स्त्री जली जा रही है। वह तोता तो उसके प्रिय के साथ प्राणों का भी हरण कर ले गया। विरहाग्नि में तपते रहने के कारण उसके शरीर से आग निकलती रहती है। परिणामतः, न तो वह पति का नाम ले सकती है और न विरह में जलती रहने के कारण इधर-उधर घूम ही सकती है। विरह के बाण को तीव्रता से खून से उसका शरीर पसीजने लगा है तथा उसकी चोली भी भोग गई है। हृदय सूख गया है। हार भी उसे शरीर पर बोझ के रूप में प्रतीत होता है। काम से पीड़ित नागमती के प्राणों पर वन आई है। क्षण भर में उसके प्राणों में सांस आने लगती है जिससे उसके जीवन की आशा हो जाती है और क्षण-भर में सांस बन्द हो जाती है। क्षणभर में प्राण चले जाते हैं तो सखियों को बड़ी निराशा होने लगती है।

जायसी कहते हैं कि सखियां हवा करती हैं और उसके वस्त्रों पर पानी इस आशा से छिड़कती हैं कि यह होश में आ जाये। क्षणान्तर में वह होश में भी आ जाती है, किन्तु तुरन्त ही उसके प्राण निकलना चाहते

। वास्तव में ऐसा कौन है जो उसकी रक्षा कर सकता है? कौन ऐसा है जो चातक की पूरी बोली बोल सकता है। व्यंजना है प्रिय का नाम लेकर उसके प्राणों की रक्षा करने में समर्थ और तत्पर हो सकता है। विरह से भरी हुई आग उसने अपने शरीर से निकाली। उससे शरीरस्थ

हंस या आत्मा रूपी जीव जल गया तथा शरीर थक गया । तात्पर्य, नागमती प्रिय विरह में जलती-बलती शिथिल हो गई है ।

पाट-महादेइ ! हिय न हारू । समुक्ति जीउ, चित्त चेतु संभारू ॥  
 भौर कवल संग होइ मेरावा । संवरि नेह भालति पहं भ्रावा ॥  
 पपिहे स्वाती सौं जस प्रीती । टेकु पियास, बांधु मन थीती ॥  
 घरतिहि जैस गगन सौं नेहा । पलटि भ्राव वरषा ऋतु मेहा ॥  
 पुनि वसंत ऋतु भ्राव नवेली । सो रस, सो सधुकर, सो बेली ॥  
 जिन भस जीव करमि तू वारी । यह तरिवर पुनि उठिहि संवारी ॥  
 दिन दस विनु जल सूखि विघंसा । पुनि सोइ सरवर, सोई हसा ॥

मिलहिं जो विछुरे साजत, अंकम भेटि अहंता ।

तपनि मृगसिरा जे सहेँ, ते अद्रा पलुहत ॥ ३ ॥

शब्दार्थ—पाट-महादेइ—पट्ट महादेवी या पटरानी । मेरावा—मिलाप; पहं भ्रावा—पास भ्राना । टेकु=संभालो । थीती—स्थित या स्थिरता । नशा—नाश, बिगड़ा । मृगसिरा—ज्येष्ठ के मास में, मृगशिरा नाम का नक्षत्र लगता है जब गर्मी अपनी चरम सीमा पर होती है । अंकम भेटि—हृदय से भेट कर । अद्रा—आषाढ़ मास का पहला नक्षत्र (अर्द्रा) जिसमें वर्षा प्रारम्भ होती है । पलुहत—पल्लवित हाते है या पनपते हैं ।

ससदभं व्याख्या—प्रस्तुत पद में सखियां नागमती को सांत्वना दे रही हैं । जायसी उसी का वर्णन करते हुए कह रहे हैं—

सखियों ने कहा कि हे महागानी ! हृदय में निगश मत होओ । मन में कुछ सोचो समझो तथा जीवन को समाल कर धारण करो । यद्यपि यह ठीक है कि भ्रमर (रत्नसेन) और कमल (पद्मावती) का मिलन हो गया है, किन्तु यह भ्रमर मालती (नागमती) के प्रेम का स्मरण आते ही उसके निकट अवश्य आयेगा । तात्पर्य यह है कि हे महारानी ! मले ही तुम्हारा प्रिय किसी भी नारी के संसर्ग में आकर भूल गया हो किन्तु तुम्हारा स्मरण होते ही वह अवश्य लौटकर आयेगा और तुमसे मिलकर अपने हृदय की तपन को शांत करेगा । जिस प्रकार पपीहे को स्वांति से प्रेम होता है, उसी प्रकार तुम भी अपनी प्यास को समालो और मन में स्थिरता लाओ । तात्पर्य यह है कि जैसे पपीहा अपनी प्रिय, स्वांति वृक्ष के लिए मन में घंघं धारण करता है उसी प्रकार तुम भी करो—मन में संयम लाओ और उससे मिलन के निमित्त शांति से काम लो । इस प्रकार विचलित होकर घंघं खोने से कोई लाभ नहीं होगा । जिस प्रकार पृथ्वी आकाश से प्रेम होने के कारण, भाप बनकर उड़ा हुआ जल, वर्षा ऋतु में पहले पहल प्राप्त करती है; जिस प्रकार वसंत ऋतु के आ जाने पर भ्रमर और लताएं अपना पूर्व प्रेम धारण करती हैं उसी प्रकार तुम्हारा यह मुरझाया हुआ शरीर रूपी वृक्ष स्वामी रूपी वर्षा के आगमन से पुनः हरा भरा होकर पल्लवित हो उठेगा । अतः हे रानी ! तू अपने हृदय में चिन्ता मत कर । जिस प्रकार कुछ दिन वृष्टि न होने के कारण तालाब का पानी सूख जाने से उसके हंस आदि पक्षी उड़ जाते हैं, लेकिन वृष्टि होते ही तुरन्त तालाब

के मर जाने पर वे फिर लौट आते हैं, उसी प्रकार बिछुड़े या वियुक्त प्रियतम भी अपने इष्ट जनों से अवश्य ही मिलते हैं। यह तो सृष्टि का ही नियम है, फिर तुम्हारे प्रिय तुम्हें अवश्य मिलेंगे।

जायसी कहते हैं कि जो वियुक्त हैं वे फिर अवश्य मिलते हैं। जो प्रिय बिछुड़ गये हैं वे अपनी प्रियाओं से अवश्य मिलेंगे। कवि दृष्टान्त देता हुआ कहता है कि मृगशिरा नक्षत्र की गर्मी से जो लता आदिक सूख जाते हैं, वे आर्द्रा की वर्षा से पुनः हरे मरे हो जाते हैं। ठीक इसी प्रकार विरह की आग में तपती हुई नारियाँ प्रिय आगमन तथा मिलन-आर्द्रता से फिर मन में हरियाली अनुभव करेंगी—इसमें सन्देह नहीं है। अतः हे महारानी ! तुम्हें निराश नहीं होना चाहिये, अपितु मन में घेयं धारण करके मिलन की आशा में प्रसन्न चित्त रहकर जीवन यापन करना चाहिये।

विशेष—दोहे में दृष्टान्त अलंकार तथा समस्त पद में उपमा और उत्प्रेक्षा के सहारे अभिव्यक्ति में सौन्दर्य समाविष्ट हो गया है।

चढ़ा असाढ़ गगन घन गाजा । साजा विरह दुंद दल बाजा ॥  
धूम, साम, घौरे घन घाए । सेत घजा बग-पांति देखाए ॥  
खड़ग-बीजु चमकं चहुँ ओरा । बुंद नान बरसहि घन घोरा ॥  
ओनेई घटा आइ चहुँ फेरी । कंत ! उबार मदन हौं घेरी ॥  
दादुर मोर कोकिला, पीऊ । गिरै बीजु, घट रहै न जीऊ ॥  
पुष्य नखत सिर ऊपर आवा । हौं बिनु नाह, मँविर को छावा ? ॥  
अद्रा लाग, लागि भुइं लेई । मोहि बिनु पिउ को आवर देई ? ॥

जिन्ह घर कता ते सुखी, तिन्ह गारौ औ गर्न ।

कंत पियारा बाहिर, तम सुख भूला सर्व ॥ ४ ॥

शब्दार्थ :—घन गाजा—बादल गर्जने लगे। दुंद—दुंदुसी। बाजा—वाद्य बजने लगे। धूम—धुआरे। साम—श्याम। घौरे—धवल या श्वेत। सेत घजा—श्वेत ध्वजा। बग-पांति—बगुलों की पत्ति। खड़ग बीजु—खड़ग-वियुक्त। ओने—भुकी हुई। फेरी—आरे। वेव—वेव तीर मारता। पुरव—नक्षत्र, यह आर्द्रा और पुनर्वसु नक्षत्र के पश्चात् आता है। इसे अवधी प्रान्त में 'चिरैया' भी कहा जाता है। नाह—स्वामी। मन्दिर—मकान। गारौ—गौरव या अभिमान। मेह—मेघ। बाहिर—बाहर या परदेश में। सुख भूला सर्व—उसका सभी सुख भूला हुआ सा है।

ससंदर्भ व्याख्या—इस पद से जायसी 'बारहमासा' वरुण की ओर प्रवृत्त हो रहे हैं। लोकगीतों में विरहावस्था के अन्तर्गत विरहिणी नारियाँ बारह मासों की अवस्था को व्यंजित करती हैं। प्रत्येक मास विरह की घड़ियों में अपने ढंग का प्रभाव छोड़ जाता है और विरहिणी के मानस में एक अजीब सी उथल-पुथल मचा देता है। जायसी उसी 'बारहमासा' पद्धति का अनुसरण कर रहे हैं। वे कहते हैं—

आषाढ़ का मास आगया । आकाश में बादल गरजने लगे । इस गर्जना को देखकर ऐसा प्रतीत हुआ मानो विरह ने अपनी सेना एकत्र करली हो । धूमिल रंग के श्याम और धवल बादल जो चारों ओर उड़ रहे हैं; वे

ही सैनिक हैं और बगुलों की जो पंक्तियाँ आकाश में दृष्टिगोचर होती हैं, वे ही सेना की श्वेत ध्वजाएँ हैं। चारों ओर जो विद्युत् चमकती है वही तलवार है और बूंदें बाण हैं जो घनघोर रूप में बरस रही हैं।

जायसी कहते हैं कि नागमती कहती है—हे प्राणनाथ ! सर्वत्र-चतुर्दिक वादल घिरे हुए हैं। कामदेव ने मुझे पूर्णतः घेर लिया है। आप इस दुख से मेरा उद्धार कीजिए। आर्द्रा नक्षत्र के लगते ही बिजली पृथ्वी तक चमकने लगी है। इस स्थिति में किसी भी नारी का सहारा पति ही हो सकता है। वर्षा ऋतु में दादुर, मयूर और कोयल व पपीहे, तीर चला कर बेव रहे हैं। हृदय में जीव का रहना कठिन है। बिजली के गिरने से हृदय और प्राण भी सूख जाते हैं। पुष्य नक्षत्र आगया है। इस नक्षत्र में अत्यन्त घोर वृष्टि होने लगती है, पर मेरे स्वामी घर नहीं है। अब मेरे इस प्राचीन भवन की मरम्मत कौन करावेगा। नागमती कहती है कि पुष्य नक्षत्र के आगमन से वर्षा ऋतु में खूब जल बरसने लगा है और स्वामी भी घर पर नहीं हैं फिर मेरे दूटे-भूटे मकान पर कौन छाया करेगा या छप्पर छवा कर रखेगा। वह विरहाकुल हो कहती है—वास्तव में जिन नारियों के पति घर पर हैं, वे सुखी हैं और गौरव युक्त हैं। मैं तो इस सुख से वंचित हूँ क्योंकि मेरे प्रियतम विदेश में हैं और उनके अभाव में मुझे सुख नहीं मिल रहा है और पूर्व प्राप्त सुखानुभूति भी विस्मृत सी होती चली है।

विशेष—इस पद में जायसी ने नागमती के विरह की मार्मिक व्यंजना की है। वह साधारण स्त्री को भाँति विरह की घड़ियों में पति मिलन की कामना करती है। वस्तुतः यही भारतीय नारीत्व है जिसका प्रतिनिधित्व नागमती ने किया है।

सावन बरस मेह अति पानी । भरनि परी, हों बिरह भुरानी ॥  
साग पुनरवसु पीउ न देखा । भइ बाउरि, कहं कंत सरेखा ॥  
रकत के आंसु परहि भुइ दूटि । रंगि चलीं जस वीरबहूटी ॥  
सखिन्ह रचा पिउ सग हिडोला । हरियरि भूमि, कुसुंभी चोला ॥  
हिय हिडोल अस डोलै मोरा । बिरह भुलाइ वेइ भकभोरा ॥  
बाट असूभ अथाह गभोरी । जिउ बाउर, भा फिरं भंभीरी ॥  
जग जल बूड जहां लगि ताकी । मोरि नाव खेवक विनु थाकी ॥

परवत समुद्र अगम विच, वीहड़ घन बनदांख ।

किमि कं भेटौं कंत तुम्ह ? ना मोहि पांच न पांख ॥ ५ ॥

शब्दार्थ—मेह=वर्षा। भरनि=मरणी नाम का नक्षत्र। भुरानी=व्याकुल। पुनरवसु=नक्षत्र विशेष, जो आषाढ़ के शुक्ल पक्ष में लगता है। (जायसी ने अमवश कुछ गलती कर दी है। 'पुष्य' को अम से 'पुनरवसु' नक्षत्र लिख दिया है।) बाउरि=बाबल। सरेखा=चतुर। भुइ दूटी=पृथ्वी पर दूट-दूटकर। रंगि चली=धीमी गति से-कीड़े-मकोड़ों को 'रंगनी' चाल से। भंभीरी=एक प्रकार का पतंगा जो बरमात में संघ्या के समय आकाशमें उड़ता दिखाई पड़ता है। जहां लगि ताकी=जहां तक दृष्टि जाती है। मोरि नाव=मेरी नौका। खेवक विनु=केवट के विना। वेहड़=वीहड़ या अगम। ढंख=दृस तथा भाड़ भलाड़।



ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं कि श्रावण का मास आया और बड़ी तीव्रता और अधिकता के साथ जल वृष्टि होने लगी। 'भरणी' नक्षत्र में वर्षा होने के कारण जलाशय पानी से पूरित होने लगे। किन्तु नागमती विरह के आघातों से सूखती जा रही है तथा व्याकुलता का अनुभव कर रही है। पुनर्वसु नक्षत्र भी आ गया है। इतने पर भी वह अपने प्रियतम के दर्शन नहीं कर पाई है। वह स्वयं तो विरहावस्था में पागल हो गई है। हे चतुर प्रियतम! तुम कहां पर हो—अब तो 'आश्लेषा' नक्षत्र भी आ गया है। खून के आंसू भूमि पर टूट टूटकर गिरते जा रहे हैं। खून के आंसू जो पृथ्वी पर पड़ते हैं, वे इस प्रकार प्रतीत होते हैं मानो पृथ्वी पर वीरबहू-टियां चल रही हों। सखियों ने अपने पति के साथ हिंडोला डाल रखा है। पृथ्वी हरी भरी है और उन्होंने कुसुम रग के वस्त्र धारण किये हैं। मेरा हृदय ही इस प्रकार डोल रहा है जैसे झूला; और विरह उसे झकोरे दे देकर झुला रहा है। जायसी वरान करते हैं कि नागमती का हृदय इस प्रकार डोल रहा है—जैसे झूला; और विरह उसे झकोरे दे देकर झुला रहा है। रास्ते अगम्य और दृष्टि से परे है। साथ ही वे अथाह और कठिन हो गये हैं। उसका हृदय वावला होकर इस प्रकार चक्कर खा रहा है जैसे भभीरा नाम का पतंग आकाश में चक्कर लगाता है। जिघर भी दृष्टि जाती है वहीं—सम्पूर्ण समार पानी में डूब गया है। मेरी नाव तो मेरे खिंचाई अर्थात्, पति प्रियतम के बिना डगमगा रही है और थक भी गई है।

जायसी कहते हैं कि नागमती ने कहा कि मेरे और मेरे प्रियतम के बीच में बड़ा अन्तर है—अनेक पर्वत, अगम समुद्र, बीहड़-वन और जंगल बीच में हैं। हे प्रियतम! मैं तुमसे कैसे मिलूँ? न तो तुम्ह तक पहुँचने के लिए मेरे कदमों में (पगों में) शक्ति है और न मेरे पंख ही हैं कि उड़कर तेरे पास तक पहुँच कर जीवन धन्य और कृतार्थ करूँ।

भा भावों दूभर अति भारी । कैसे भरों रैन अघियारी ॥  
 मंदिर सून पिउ अनत बसा । सेज नागिनी फिरि फिरि डसा ॥  
 रहों अकेलि गहे एक पाटी । नैन पसारि भरों हिय फाटी ॥  
 चमक बीजु, घन गरजि तरासा । विरह काल होइ जीउ गरासा ॥  
 बरस मघा झकोरि झकोरी । मोर दुई नैन चुगै जस ओरी ॥  
 घनि सुखे भरे भावों माहाँ । अबहुँ न आएन्हि सौँचिह नाहाँ ॥  
 पुरवा लाग भूमि जल पूरी । आक जवास भई तस भूरी ॥

थल जल भरे अपूर सब, धरति गगन मिलि एक ।

धनि जीवन अवगाह महं दे बूझत, पिउ ! टेक ॥ ६ ॥

शब्दार्थ—दूभर=कठिन। कैसे भरों=कैसे काढ़ें। रैन अघियारी अंधेरी रात्रि। मंदिर सून=हृदय मंदिर शून्य या सूना। अनत=अन्यत्र जाकर। फिरि-फिरि डसा=पकड़-पकड़कर काटने को आती है। गहे एक पाटी=एक पाटी-चारपाई के एक कोने में। नैन पसारि=नेत्र पसार कर। हिय फाटी=हृदय फटा जाता है। तरासा=डराता है। गरासा=खाया। झकोरि झकोरी=झकझोर कर। मघा और पुरवा=नक्षत्रों के नाम। ये दोनों नक्षत्र भाद्रपद के कृष्णपक्ष और शुक्ल पक्ष में लगा करते हैं।

आक जवास=अकं या मंदार और जवाम नामक कंटीली भाड़ी जो वर्षा में झुलस जाती है। (तुलसी ने भी तो लिखा है-अकं जवास पात विनु भयऊ ।)  
अपूर=अपूर । अत्रगाह=हूवते हुए । टेक=व्रत ।

समदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार, जायसी भाद्रपद मास में नागमती की निरहानुभूति का वर्णन करते हुए कहते हैं—मादों का जलयुक्त मास आ गया है, जो कठोर और दुख देने वाला है । अंधकार से भरी हुई रातें बिताना बड़ा कठिन है । मेरे महल को सूना करके प्रियतम कहीं और जा बसे हैं । तेज नागिन के समान दौड़ दौड़कर डसती है । विरह की घड़ियों में मैं चारपाई की पाटें पकड़े हुए पड़ी रहती हूँ । (नागमती का विरह सचमुच ही अपार है ।)

नागमती कहती है कि मेरे नेत्र फटे-फटे से हो गये हैं । हृदय के विदीर्ण होने से मैं मरी जा रही हूँ । बिजली चमककर और बादल गरज कर मुझे सन्नस्त करते हैं । काल सा विरह प्राणों को डसता हुआ भक्षण करने में लगा हुआ है । मघा नक्षत्र ऋक्षोर कर जोर-शोर से बरसने लगा है । मेरे दोनों नेत्र पर्णाली जैसे चूर रहे हैं, पूर्वा नक्षत्र लग गया है और धरित्री जलमग्न हो गई है । मैं सूखकर ऐसी हो गई हूँ जैसे पावस में अकं और जवास पत्रहीन होकर समाप्त प्रायः हो जाते हैं । हे स्वामी ! मादों के इस जलवर्षित वातावरण में भी तुम्हारी विरहिणिकांटा हो गई है और अत्र इससे जीवन काटे नहीं कटता है । अत्र तो इसे आकर प्रेम रस से सींच दो । यदि सींच दिया तो प्रेम-वारि का पान कर यह हरी-भरी हो जायगी ।

पृथ्वी के ऊँचे-ऊँचे स्थान भी पूरी तरह जलमग्न हो गये हैं । इस वर्षा में धरती आकाश मिलकर एकाकार हो गये हैं, भयंकर वर्षा के कारण ही ऐसा प्रतीत होता है । अत्रः हे प्रियतम ! इस मौसम में या इस प्रकार के वातावरण में जीवन के अगाध जल में हूवती हुई अपनी प्रिया नागमती की खबर ले लो । तात्पर्य, उसे दर्शन देकर उबार लो ।

लाग फुवार, नीर जग घटा । अत्रहूँ अत्र, कंत ! तन लटा ॥  
तोहि देखे, पिउ ! पलुहै कया । उतरा चीनु, बहुरि कर मया ॥  
चित्रा मित्र मीन कर आवा । पपिहा पीउ पुकारत पावा ॥  
उप्रा अगस्त हस्ति-घन गाजा । तुरय पलानि चड़े रन राजा ॥  
स्वाति बूंद चातक मुख परे । समुद सीप मोती सब भरे ॥  
सरवर संवरि हंस चलि आए । सारस कुरलहि, खंजन देखाए ॥  
भा परगास, कांस बन फूले । कंत न फिरे, विदेसहि भूले ॥

विरह हस्ति तन साले, घाय करि चित्त चूर ।

वेगि आई, पिउ ! वाजहु, गाजहु होइ सहर ॥ ७ ॥

अव्याधं—घटा—कम हो गया। तन लटा—शरीर कम गोर हो गया है। तोहि देखे—तुझे देखकर। पलुहै कया—शरीर फिर से पनपने लगेगा। उतरा चीनु—चित्त से उतरी हुई बात को स्मरण कर। चित्रा—नक्षत्र विशेष। तुरय पलानि—घंड़े जीन कसकर तैयार हैं। कुरलहि—श्रीड़ा करते हैं। परगास—प्रकाश। फिरे—लौटें। तन साले—शरीर को कष्ट देता है। घाय—घाव। सहर—मादूँ ल या सिंह ।

संसंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कुआर मास का वर्णन करते हुए कवि जायसी कहते हैं—क्वार का महीना लग गया है—संसार में से जल कम होने लगा है। हे प्रिय अब तो वापस आ जाओ। तुम्हारे दर्शन करने से मेरा विकृत मुख और म्लान मन फिर से हरा भरा होकर प्रफुल्लित हो उठेगा। अतः अब कृपा करके चित्त में ध्यान करके अर्थात् मुझे स्मरण करते हुए वापस आ जाओ। अब तो चित्रा का मित्र चन्द्रमा मीन राशि में आ पहुँचा है। अगस्त के उदय होने पर हस्त नक्षत्र का बादल गर्जना करने लगा है। घोड़ों पर सवार, जीन रखकर राजाओं ने युद्ध की तैयारी कर दी है।

इतना ही क्यों कोयल ने भी अपनी मर्म भेदी पुकार से प्रियतम का हृदय विजित कर लिया है और उसके प्रियतम आ गये हैं। इस प्रकार कोयल अपने प्रियतम को पाकर घन्य भाग समझती हुई मौन हो गई है। स्वांति नक्षत्र की वृद्धे चातक के मुख ने प्राप्त कर ली हैं। समुद्र की सीपियां गर्भवती हो गई हैं—उनमें मोती पैदा हो गये हैं। सरोवर की केलि-क्रीड़ा का स्मरण कर के हंस लौट आए हैं। सारस बोलने लगे हैं। खंजन पक्षी फिर दिखाई देने लगे हैं। मैदानों में प्रियतम, कास के वन फूल उठे हैं। हे प्रियतम ! पर तुम परदेस में मुझे और मेरे यहां का सारा रासरंग ऐसे भूले कि लौटने का नाम ही नहीं लेते हो।

विरह की घड़ियों में नागमती प्रिय के अभाव का अनुभव कर रही है। वह कहती है कि मेरे शरीर को विरह-रूपी हाथी वेदना दे रहा है। वह इसे अपना भोजन बनाकर समाप्त करने पर उतारू है। व्यंजना यह है कि विरह आघातों से शरीर, जर्जर और रसहीन होता जा रहा है। अब तो आकर दशन दे दो। अतः अब प्रियतम शीघ्र ही आ जाओ और इस विरह कुंजर (हाथी) के समक्ष आकर सिंह या शार्दूलवत् गर्जना करो, जिससे मेरा जीवन बच जाये। (व्यंजना है कि यदि प्रिय तुम शीघ्र नहीं आये तो विरह इस कृश-गात की शीघ्र ही समाप्त कर देगा।)

कातिक सरद-चंद उजियारी । जग सीतल, हों विरहै जारी ॥  
 चौदह करा चांद परगासा । जनहुँ जरँ सब धरति अकासा ॥  
 तन मन सेज करँ अगिवाहू । सब कहँ चंद, भएउ मोहिँ राहू ॥  
 चहुँ खण्ड लागे अघियारा । जौँ घर नाहीँ कत पिपारा ॥  
 अबहुँ, निठुर ! भाउ एहि वारा । परब देवारी होइ संसारा ॥  
 सखि भूमक गावैँ अंग मोरी । हौँ भुरावां, बिछुरी मोरि जोरी ॥  
 जेहि घर पिउ सो मनोरथ पूजा । मो कहँ विरह, सवति-दुख दूजा ॥  
 सखि मानैँ तिउहार सब गाइ, देवारी खेलि ।

हौँ का गावौँ कत बिनु, रही छार सिर मेलि ॥ ८ ॥

शब्दार्थ—सरद-चन्द-शरद-चंद्र, उजियारी-उज्ज्वल, जग सीतल-संसार शीतलता का अनुभव कर रहा है, हौँ विरहै जारी-मैं विरह की आग में जल रही हूँ, करा-कला, परगासा-प्रकाशित हुआ है, अगि दाहू-आग का दहन, चहुँ खण्ड-चारों खण्डों में, नाहीँ-नहीं, कत-पति, भाउ एहि वारा-इस दरवाजे पर आ जाओ, परब देवारी-दिवाली का पर्व, भूमक-मनोरा-भूमक नाम का गीत, भुराव-सूखती हूँ, सवति-सौत, तिउहार-त्योहार, छार सिर मेलि-सिर में राख डालना-मुहावरा है।

समंदमें व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों नागमती के कातिक मास की विरहानुभूतियों को उद्घाटित करती हैं। वह सामान्य विरहिणी की भांति कह रही है—

कातिक के महीने में शरद के चन्द्रमा का उजाला फैला हुआ है। सारा संसार शीतल है—केवल मैं अकेली विरह में जली जा रही हूँ। चन्द्रमा अपनी पूर्ण कलाओं के साथ प्रकाशित हो रहा है। इस चन्द्रमा को विकसित देखकर मैं अनुभव करती हूँ कि सम्पूर्ण घरित्री और आकाश जले जा रहे हैं। शरीर, मन और शय्या सभी अग्नि से जल रहे हैं। सभी के लिए तो यह शीतल चन्द्रमा है पर मेरे निमित्त यह राहु के समान कष्ट दे रहा है। मुझे तो इस विरह में सर्वत्र अंधेरा ही अंधेरा प्रतीत होता है क्योंकि मेरे घर में मेरा प्रियतम नहीं है।

हे निष्ठुर पति ! मैं तुमसे निवेदन करती हूँ कि अब भी कुछ नहीं विगड़ा है, एक बार आकर दर्शन दो और कृतार्थ करो। सम्पूर्ण संसार में दिवाली का त्योहार मनाया जा रहा है। सखियों के झुंड के झुंड भूम कर गीत गा रहे हैं और मैं इस आनंद के अवसर पर भी दुखी हूँ क्योंकि मुझे पुत्रानुभव हो रहा है। जिन सखियों के घर में पति हैं वहाँ सप्तऋषियों की पूजा हो रही है—तात्पर्य ब्राह्मणादि देवता या देवत्व से युक्त साधु भोजन कर रहे हैं। किन्तु यह सब होते हुए भी मुझे तो विरह दुःख प्रदान कर रहा है।

जायसी, नागमती से कहलाते हैं कि सभी सखियां तो त्योहार मना रही हैं। गा-गाकर दीपावली का खेल खेल रही हैं। मैं पतिविहीना नारी क्या पानंद लूँ और क्या खेल खेलूँ। प्रतः मैं इस विरह में अपने सिर पर धूल धालती हूँ; और चारा भी क्या है? तात्पर्य है कि इस प्रकार के पर्व पर भी तुम प्रिय नहीं प्राये तो मेरा जीवन व्यर्थ है।

विशेष—विरह-वेदना का सामिक और अनुभूति परक वर्णन किया गया है।

प्रगहन दिवस घटा निसि बाढ़ी । इभर रैन, जाइ किमि गाढ़ी ? ॥  
 प्रच यहि विरह दिवस भा रातो । जरौ विरह जस दीपक बाती ॥  
 कांपे हिया जनावे सीऊ । तो पं जाइ होइ सग पीऊ ॥  
 घर घर चीर रचे सब काहू । मोर रूप-रग लेइगा नाहू ॥  
 पलटि न बहुरा गा जो विछोई । प्रवहूँ फिरं, फिरं रग सोई ॥  
 ब्रज अग्नि विरहिनि हिय जारा । सुलुगि-सुलुगि दग्ध होइ छारा ॥  
 यह दुख दग्ध न जानै कतू । जीवन जनम करे भसभतू ॥

पिउ सौं कहेहु सदेसड़ा, हे भौरा ! हे काग, ! !

सो धनि विरहै जरि मुई, तेहि क धुवां हम्ह लाग ॥ ६ ॥

प्रवार्थ—दिवस घटा-दिन घट गया है, निसि बाढ़ी-रात्रि बढ़ गई है, इभर-बटिन, सीऊ-शीत, चीर रचे-वस्त्र रग लिये हैं, रूप-रग-रूप-सौन्दर्य, लेइगा नाहू-पति ले गया है, पलटि न बहुरा-पलटकर नहीं लौटा, हिय जारा-हृदय जल गया, सदेसड़ा-संदेश, सो धनि विरहै जरि मुई, तेहि क धुवां हम नाग-वही धुआं लगने के कारण मानो भ्रमर और कीड़े काले हो गये हैं।

(नागमती तो विरह की आग में जल गई और उसी आग के धुंए से हम सभी काले हो गये हैं) —

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार कवि जायसी कहते हैं—

अग्रहन मास में दिन तो घट गया है किन्तु रात्रि बढ़ गई है। नागमती सोचती है मेरा दुख बड़ा असह्य है। फिर रात कैसे कटेगी? अब तो नागमती को दिन भी रात की तरह होकर व्यथित करता है। विरह की घड़ियों में वह नागमती ऐसे जल रही है जैसे दीपक की लौ जलती है। शीत के भयंकर प्रभाव के कारण हृदय कांपता है। जायसी कहते हैं कि यदि प्रियतम साथ हो, तभी शीत जा सकता है। तात्पर्य है शीत की रातों प्रियतम के संसर्ग में रहने पर ही अच्छी तरह कट सकती हैं।

नागमती कहती है कि हे प्रियतम! शीत काल में सभी ने अपने-अपने घर में गर्म रंगे हुए वस्त्र निकाल लिये हैं किन्तु मैं किसके लिए सजूं-घजूं। मेरा सभी शृंगार तो प्रियतम के साथ ही विदा हो गया है। तात्पर्य यह है कि शृंगार का मूल्य जमी है जब कि प्रियतम साथ हो। यदि प्रियतम साथ होता है तो शृंगार भी मन को भाता है और यदि वह नहीं है तो शृंगार भी बेमानी प्रतीत होता है। रानी सोचने लगी है कि जबसे यह विद्रोही गया है, प्रियतम विछुड़ा है, तब से लौटकर नहीं आया है। इतने पर भी यदि प्रियतम लौटकर आ जाये तो यौवन पर निखार आ सकता है या वह हेरा भरा होकर आनंदमग्न हो सकता है।

शीत अग्नि बनकर विरहिणी के मानस को जला रहा है। हृदय भी विरह में जलते-सुजगते हुए राख बन गया है। प्रियतम यह विरह दुख नहीं समझ रहा है। यही विरह दुख मेरे शरीर को मरम किये दे रहा है। वह नागमती भवरे और काग को संदेशवाहक बनाकर कहती है कि हे भवरे और काग! तुम मेरे प्रियतम से जाकर संदेश कह देना कि तुम्हारी वह रमणी नागमती विरह में जल गई है और उसी का धुंआ हमें लग गया है। परिणामतः हम भी काले पड़ गये हैं।

पूस जाड़ थर थर तन कांपा । सुरज जाइ लंका-दिसि चांपा ॥  
विरह बाढ़, दारुन भा सोऊ । कपि कपि मरौं, लेइ हरि जीऊ ॥  
कंत कहां लागौ ओहि हियरे । पथ अपार, सूभ नहिं नियरे ॥  
सौर सपेती आवे जूडी । जानहुं सेज हिवंचल बूडी ॥  
चकई निसि विछुर, दिन मिला । हौं दिन राति विरह कोकिला ॥  
रनि अकेलि साथ नहिं सखी । कैसे जिये विछोही पखी ॥  
विरह सचान भएउ तन जाड़ा । जियत खाइ औ मृए न छांड़ा ॥

रक्त दुरा मांसू गरा, हाड़ भयउ सब संख ।

घनि सारस होइ ररि मुई, पीउ समेटाह पंख ॥ १० ॥

शब्दार्थ—लंका दिसि—दक्षिण दिशा को, चांपा जाइ-दब जाता है, सचान—बाज, ररि मुई—रटकर मर गई, पीउ समेटाह पंख—प्रिय आकर भव पर समेटे।

ससंदर्भ व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी कहते हैं कि विरहिणी नागमती का शरीर पूस की शीत रात्रि से थरथर कंपित होने लगा। सूर्य भी

प्रत्यधिक शीत से जड़ हो गया है और वह दक्षिण दिशा ( लंका ) की ओर तापता है । विरह की उद्दीप्त से शीत और भी दुखदायी हो गया है और ये मेरे प्राण लेकर छोड़ेगा । मेरा प्रिय जाने कहां है ? उसे मैं अपने हृदय से लगा लूँ । पास का रास्ता भी स्पष्ट नहीं दिखाई देता है । दूसरे शब्दों में प्रत्यधिक अश्रुधारा से देखना भी असम्भव हो गया है । विस्तर में भी मानो शीत की जूड़ी घ्रा गई है । शंभ्या इतनी शीतल है मानो हिमाचल प्रदेश की वर्ष में निमज्जित हो । चक्रवी तो दिन में विछुड़कर रात्रि में चक्रवे से मिल जाती है, किन्तु मैं दिन रात कोकिल की भांति पुकारती रहती हूँ । रात्रि मेरे को अत्यन्त एकाकी है, मेरे साथ मेरी सहेली भी तो नहीं है जिससे मन लग जाय । मैं विद्योही पक्षी के सदृश्य कैसे जीऊँ । विरह रूपी वाज अपनी भवें तान रहा है, वह मृतक शरीर को तो खाता ही है, जीवित को भी खाये जा रहा है ।

जायसी कहते हैं कि विरहिणि नागमती के शरीर का रक्त वह चला, मांस विरहाग्नि में गल गया है, हड्डियाँ अत्याधिक शुष्कता से शंख की भांति सूख गई हैं । वह विरहिणी नागमती सारस की जोड़ी की भांति प्रियतम का नाम लेते मर चली, अब तो अन्त्येष्टि क्रिया में उसके पंखों को समेट लो ।

विशेष—अन्तिम दो पक्तियों में जायसी पर फारसी प्रभाव दृष्टिगत किया जा सकता है । रक्त का वहना, हड्डियों का शंख बनना, मांस का विरह की अग्नि में गलना हास्यास्पद स्थिति की सृष्टि तो कर सकता है, काव्य सौन्दर्य की नहीं ।

सागेउ माघ, परे अब पाला । विरहा काल भएउ जड़काला ॥  
 पहल पहल तन रुई भांपे । हरि हरि अधिकां हिय कांपे ॥  
 आइ सूर होइ तपु, रे नाहा । तोहि विनु जाइ न छूटे माहा ॥  
 एहि माह उपजे रसमूलू । तूँ सो भौर, मोर जीवन फूलू ॥  
 मन चुवहि जस महवट नीरू । तोहि विनु अंग लाग सर-चीरू ॥  
 टप टप बूंद परहि जस ओला । विरह पवन होइ मारै भोला ॥  
 केहि क सिंगार, को पहिष पटोरा ? गोज न हार, रहि होइ डोरा ॥

तुम बिनु कांपे घनि हिया, तन तिनउर भा झोल ।

तेहि पर विरह जराइ कं चहै उड़ावा भोल ॥ ११ ॥

शब्दार्थ—अब पाला—मयंकर शीत । जड़काला—जाड़े के मौसम में, माहा—माघ में । एहि माह—इस माह में । महवट—मधवट या माघवृष्टि । माघ की ऋद्धी को माघवृष्टि कहा जा सकता है । सर—बाण । मारै भोला—वात के प्रकोप से अंग का शून्य हो जाना । केहि क सिंगार—किम्पका श्रृ गारः । पटोरा—एक प्रकार का रेशमी कपड़ा । डोरा—दीर्घ होकर डोरे के समान पतली । तिन र—तिनके का समूह । भोल—राख या भस्म ।

समंदनं व्याख्या—पूर्व पद के प्रसंग में कवि जायसी कहते हैं—

माघ मास लग गया है और पाला गिरने लगा है । जाड़े के समय में विरह काल, कराल सा ही बन गया है । शीत से बचने के लिए अंग को ज्यों ज्यों रई से ढकते हैं त्यों-त्यों अधिक हृदय हहर-हहर कर कम्पायमान होता है । हे स्वामी ! अब तो तुम आकर सूर्य के समान तपो-मुग्ध अपने प्राण का

ताप दो। हे प्रियतम ! तुम्हारे अभाव में अब माघ मास का शीत दूर नहीं हो सकता है। इसी मास में प्रकृति की जड़ों में वह रस उत्पन्न होता है जिससे फूल खिलते हैं। वास्तव में तुम ही मेरे यौवन के फूल का रस लेने वाले भ्रमर हो। अब तो प्रिय, मुझे रस प्रदान करो तथा भालिगन से मेरे हृदय की तपन शान्त करो।

जायसी कहते हैं कि विरह में नागमती के नेत्र इस प्रकार बरस रहे हैं जैसे माघ मास की वर्षा में जल बरसता है। जल से ही प्रिय के अभाव में शरीर जलता है तथा शरीर पर धारण किये हुए वस्त्र चुभते हैं। बूंदें दूट-दूटकर ओलों जैसा प्रहार करती हैं। विरह वायु सा बनकर उन ओलों की भीर मारता है। विरह की घड़ियों में नागमती सोचती है कि अब प्रिय ही जब नहीं तो यह शृंगार किस के लिए किया जाय ? रेशमी वस्त्र भी किसके लिए धारण किये जावें। मेरी ग्रीवा में हार नहीं रहा है क्योंकि उसके डोरे सी पतली या क्षीण में रह गई हूँ—तात्पर्य, बहुत दुबल शरीर हो गई हूँ।

हे स्वामी ! तुम्हारे विच्छेद में प्रिया बहुत हल्के शरीर की हो गई है। इतना ही क्यों, उभका शरीर पूर्णतः अस्त व्यस्त हो गया है। इतने पर भी विरह का शमन नहीं हो सका है। वह चाहता है कि जलाकर राख बनाकर शरीर को ही उड़ादे।

फागुन पवन भ्रकोरा बहा । चौगुन सीउ जाइ नहि सहा ॥  
तन जस पिपर पात भा मोरा । तेहि पर बिरह देइ भ्रकोरा ॥  
तरुवर भरहि, भरहि बन ढाखा । भइ अोनत फूलि फरि साखा ॥  
करहि बनसपति हिये हुलास । मो कह भा जग दून उदास ॥  
फागु करहि सब चांचरि जोरी । मोहि तन लाइ दीन्ह जस होरी ॥  
जो पं पीउ जरत अस पावा । जरत-मरत मोहि रोष न भावा ॥  
राति-दिवस वस यह जिउ मोरे । लगी निहोर कत अब तोरे ॥

यह तन जारौ छार कं, कहीं कि 'पवन ! उड़ाव' ।

मकु तेहि मारग उडि पर कत धरं जह पाव ॥ १२ ॥

शब्दार्थ—फागुन पवन—फागुन मास की फगुनीटी हवा। (यह शीत ऋतु के अन्त में तीन दिन चलती है और पेटों की पत्तियों को गिरा देती है। फाल्गुनी हवा के बाद ही कालियां नये ढंग से फूटती हैं।) सीउ—शीत। भ्रकोरा—शरीर को भ्रकोरता है। अोनत—मुकी हुई। चांचरि—गति विशेष। मकु—कदाचित। छार—राख। (पाठान्तर 'थार' भी मिलता है। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल 'थार' को ही शुद्ध पाठ मानते हैं क्योंकि हृदय की उपमा जायसी ने एक दूसरे स्थान पर 'थाल' से ही की है किन्तु यहां पर अपने जलने और राख बनने की कल्पना है। अतः राख बनकर ही पति के अंग से मिलने की कामना अधिक समीचीन है। अतः 'छार' पाठ ही उपयुक्त जान पड़ता है।)

संसंदर्भ व्याख्या:—जायसी इन पक्तियों में पूर्व पक्तियों के संदर्भ में ही नागमती के विरह का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—

फागुन के महिने में हवा भ्रकोर कर बहने लगी, शीत चौगुता हो गया है। यह सब किस प्रकार सहन किया जा सकता है ? विरह में मेरा शरीर भी वैसा ही पीला होगया है जैसे इस महिने में पेटों के पत्ते होगये हैं।

विरह पवन बनकर भ्रुकभोर रहा है। इससे जीवन काटना कठिन होगया है। जगल में पलाश तथा अन्य पेड़ों के पत्तें भड़ रहे हैं। पेड़ों की डालियां पत्तों से विहीन हो गई हैं किन्तु साथ ही उनमें फल—फूल भी माने लगे हैं।

जायसी कहते हैं कि सम्पूर्ण वनस्पतियां आनंद से मर उठी हैं, किन्तु मेरे मन की उदासी तो द्विगुणित हो गई है। सभी व्यक्ति फाग खेलते हैं और चांचरि नामक नृत्य और गीत चल रहा है। इतने पर भी मेरे हृदय में होली जलाई जाती है। यदि मेरे पति को मेरा जलना ही अच्छा लगता है तो जलते और मरते हुए मुझे किसी प्रकार का क्षोभ या दुख नहीं है। दिन रात मेरे मन में यही बात आती रहती है कि हे पतिदेव ! राख बनकर तुम्हारे हृदय से लग जाऊं। नागमती कहती है कि हे प्रियतम ! मेरी कामना है कि इस शरीर को जना दूँ और इसकी राख को मैं पवन के माध्यम से उड़ा दूँ। यह इसीलिए कि कदाचित् यह शरीर की राख उड़कर वहां जा गिरे जहां स्वामी के चरण पड़ें।

विशेष—ग्रन्थिप पंक्तियों में नारी हृदय का उत्सर्ग व्यंजित है। यह साधारण त्याग नहीं है वक्तिक मृत्यु के बाद भी प्रिय चरणों में सौभाग्य पाने की कामना है। इसी से इन पंक्तियों के भाव को भी मिलाया जा सकता है—  
कागा सत्र तन खाइयो चुन चुन खाइयो मांस।

दो नयना मत खाइयो मोहि पिया मिलन की आस ॥

साथ ही मीरा की यह पंक्तियां—

धगर चदन की चिता रचाऊं। उसमें प्राग लगा जा ॥

जल—जल भई राख की हरी अपने प्रांग लगा जा ॥

जोगी मत जा, मत जा, मत जा !

चैत वसंता होइ धमारी। सोहि लेखे संसार उजारी ॥

पंचम विरह पंच सर मारं। रक्त रोइ सगरीं वन द्वारं ॥

बहि उठे सब तरिवर पाता। भोजि मजोठ टेसु वन राता ॥

धौरे आम फरं श्रव लागे। अचहं प्राउ घर, कंत सभागे ॥

सहस भाव फूलों बनसपती। मधुकर धमहिं सवरि मालती ॥

मोयहं फूल भए सब काटे। दिस्ट परत जस लागहि चांटे ॥

फरि जीवन भए नारंग साखा। सुभ्रा विरह श्रव जाइ न राखा ॥

घरिनि परेवा होइ, पिउ ! प्राउ देगि, पर दूटि ।

नारि पराए हाथ है, तोहि विनु पाव न दूटि ॥ १३ ॥

शब्दार्थः—धमारी—होली का एक राग—धमार, तथा धमार नामक उन्मव। पंचम—कोकिन का पंचम स्वर। पंच सर—कामदेव जिसके पांच फूलों के बाण होते हैं। मगरीं—सम्पूर्ण। नारंगी—नारंग या स्तन। परेवा—गिरहवाज कवूतर जो अपने जोड़े को छोड़कर क्षण भर के लिए उड़ जाता है, पर ज्योंही स्मरण आता है, वही तेजी से दूट पड़ता है और निकट आजाता है। सोवा—सुभ्रा।

संसंदर्भ व्याख्याः—पूर्वसंदर्भानुसार जायसी कहते हैं—

चैत्र वैपाक की प्रनेक सुख रग-रेलियां की जा रही हैं। वसन्त और धमार के गीत हो रहे हैं, किन्तु मेरी दृष्टि में सभी संसार उजड़ा हुआ प्रतीत होता है। नारंग का पंचम स्वर मुझमें कामोदीपन कर रहा है। कोयल की प्रां:



साल हैं मानो उसकी आंखें भी विरह के कारण लाल हैं वह रक्त के आंसू वन में गिरा रही है । मुझे ऐसा प्रतीत होता है मानो वन के सारे नव पल्लव लाल रंग के कारण बाणों से चुटियल जान पड़ते हैं । सभी वृक्षों के पल्लव खून में डूबे हुए हैं । मंजीठ का फूल भी इसीलिए लाल है कि वह भी उसी खून से भोग कर लाल होगया है । टेसू वन की लालिमा का कारण भी यही है ।

आम में बौर लग गया है, उसमें फल भी लग गये हैं । हे सौभाग्यशाली पति ! अब तो स्मरण करके लोट आओ । वनस्पतियां हजार रंगों में फूली हुई हैं । भ्रमर भी मालती को याद करता हुआ घूम रहा है । मुझे तो ऐसा लगता है मानो ये कांटे हों । फूलों की हंसता हुआ देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो सम्पूर्ण शरीर में चीटियां लग गई हों । जबानी से मरी हुई यह नारंगी की शाखा रूपी शरीर है । तात्पर्य है कि नारंगी सदृश स्तन, यौवन का उभार व्यक्त कर रहे हैं । उसे विरही रूपी तोता खा रहा है, उसकी रक्षा अब किसी प्रकार भी संभव नहीं है ।

नागमती ने कहा कि हे पति ! तुम अब तो शीघ्र ही आजाओ । शीघ्रता करके तुम वैसे ही आजाओ जैसे गिरहवाज कवूतर ऊपर से हटकर अपने जोड़े के पास पहुँच जाता है । मन में सोचो तो सही कि तुम्हारी प्रिया जो तुम्हारे ही हाथों में रहनी चाहिए थी वह अब दूसरे (विरह) के हाथों में पड़ गई है । अब वह बिना तुम्हारे मुक्ति नहीं पा सकती है । अतः कृपा करके शीघ्र ही आजाओ ।

विशेष—इन पंक्तियों में नागमती के मन की झट्ट और दृढ़ प्रेम भावना तथा प्रिय के अभाव की स्थिति बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति पा सकी है । कवि का वर्णन बड़ा हृदयद्रावक है ।

भा बैसाख तपनि अति लागी । चौआ चीर चंदन भा आगी ॥  
सूरज जरत हिवचल ताका । बिरह बजागि सौह रथ हांका ॥  
जरत बजागिनि कर, पिउ ! छाहां । आइ बुभाउ अगारन्ह माहां ॥  
सोहि दरसन होइ सीतल नारी । आइ आगि नें कर फुलवारी ॥  
सागिउं जर, जर, जस मारू । फिरि फिरि भूजेसि, तजिउं न बारू ॥  
सरवर-हिया घटत निति जाई । टूक टूक होइ कै विहराई ॥  
बिहरत हिया कहु, पिउ ! टेका । दीठि-दवंगरा मेरवहु एका ॥

कवल जो बिगसा मानसर विनु जल गएउ सुखाइ ।

अबहुं बेलि फिरि पलुहै जो पिउ सौंचे आइ ॥ १४ ॥

शब्दार्थ—भा बैसाख—बैसाख हुआ, तपनि—आग, द्विवचन ताका—सूर्य उत्तरायण हुआ, विरह बजागि सौह रथ हांका—सूर्य तो सामने से हटकर उत्तर की ओर खिसका हुआ चलता है, उसके स्थान पर विरहाग्नि ने सीधे मेरी ओर रथ हांका, नारी—स्त्री अथवा नाड़ी, मारू—माड़, भूजेसि—भूजता है । सरवर हिया घटत निति जाई । टूक-टूक होइ कै विहराई—तालों का पानी जब सूखने लगता है तब पानी सूखे हुए स्थान में बहुत दरारें पड़ जाती हैं जिससे बहुत से खाने कटे दिखाई पड़ते हैं, दवंगरा—वर्षा के आरम्भ की झड़ी, मेरवहु एका—दरारें पड़ने के कारण जो खण्ड-खण्ड हो गये हैं उन्हें मिलाकर फिर एक कर दो ।

सप्तदमं व्याख्या—पूर्व संदर्भानुसार जायसी, नागमती के विरह का वर्णन करते हुए कहते हैं—विरहिणी नागमती प्रियतम रत्नसेन के विरह में परेजान रहती है। वैशाख मास आ गया है। वैशाख में एक तो वैसे ही गर्मी रहती है और दूसरे विरह की आग ने भी विरहिणी नायिका के शरीर को जलाने में कसर नहीं रख छोड़ी है। चन्दन का शीतल वस्त्र भी विरह के कारण आग में जल रहा है। सूर्य जलता हुआ उत्तरायण हो गया है और विरह की आग मेरी और आ रही है। हे प्रियतम ! इस विरह की वज्र आग में जलने हुए मुझे छाया दो तथा आकर अंगारों को शान्त करो। हे प्रियतम ! तेरे दर्पणों से मेरी नाड़ियाँ शीतल हो जायेंगी, आकर इस आग को फुलवारी बना दो। भावार्थ यह है कि तुम्हारे आगमन पर सारे अंगार मेरे लिए पुष्पवत हो जावेंगे। हे प्रिय ! प्रब्र मेरे माइ की मांति जल रही हूँ। यदि, प्रब्र और मुझे विस्मृत किया तो भी मैं द्वार नहीं छोड़ सकती या तुम जो की मांति भून दानोंगे तो भी मैं वानू को नहीं छोड़ूँगी (जो को भूनने के पश्चात् जो वावू रहती है उसी की आर मंकेत है।)

जिस प्रकार सरोवरों का जल गर्मी के कारण घट रहा है उसी प्रकार मेरा हृदय भी खस्ता जा रहा है। जैसे तालाबों की मिट्टी पानी के सूख जाने पर टुकड़े-टुकड़े होकर फटी जा रही है उसी प्रकार मेरा हृदय भी वियोग की अवस्था में फटा जा रहा है। इस फटते हुए हृदय को मेरे प्रियतम, आश्रय दो। अपनी दृष्टि रूपी जल वर्षा से इन फटी हुई दरारों को एक कर दो।

जायसी कहते हैं कि जो कमल मानसरोवर में खिला था वह शुष्क होकर मिट्टी में मिल रहा है अर्थात् मेरे मन की सम्पूर्ण प्रसन्नता नष्ट हो रही है, पर प्रब्र भी मेरे हृदयकमल की बेल पल्लवित हो सकती है। अतः हे पति ! तुम आकर इसे सींच दो। तात्पर्य, दर्शन देकर इसे हरा-भरा कर दो।

जेठ जरँ जग, चलें लुवारा । उठोह वणंडर पराहि अंगारा ॥  
विरह गाजि हनुमंत होइ जागा । लंका-दाह करँ तनु लाग्गा ॥  
चारिहु पवन भुकोरँ प्रागी । लंका दाहि पलका लागी ॥  
दाहि मइ साम नदी बालिदी । विरह क प्रागि कठिन अति मंत्री ॥  
उठँ प्रागि प्री प्राये प्रांधी । नैन न सुभ, मरौं दुख-वांधी ॥  
प्रधजर नइउ, मांनु तनु सूखा । लागेउ विरह काल होइ सूखा ॥  
मांनु एाइ प्रब हाइन्ह लागे । प्रबहुँ प्राउ, आवत मुनि भागे ॥

गिरि, समुद्र, ससि, मेघ, रवि सहि न सकोह वह प्रागि ।

मुहमव सती सराहिए, जरँ जो प्रस पिउ लागि ॥ १५ ॥

पदार्थ—लुवारा—लू, गाजि—गरजकर, पलका—पलंग, दाहि मइ—जल कर हो गई, साम—श्याम, मदी—धीरे-धीरे बढ़ने वाली, प्रधजर—प्रधं प्रज्ज्वलित सती सराहिए—सती नारी को सराहना करनी चाहिए ।

सप्तदमं व्याख्या—जायसी ज्येष्ठ मास की गर्मी का वर्णन कर रहे हैं। वे कहते हैं—जेठ के महिने में लू चल रही है, सम्पूर्ण सप्ताह जल रहा है। बवंडर उठते हैं और पहाड़ जलने लगते हैं। विरह हनुमान होकर गरज रहा है और लंका हनी शरीर को जलाने लगा है। चारों ओर से हवा चल कर उस आग को प्रज्ज्वलित करती जा रही है। लंका हनी शरीर को जलाने

के बाद पलंगों में भी भाग लग रही है। जल जाने के कारण ही तो यमुना नदी काले रंग की हो गई है। विरह की अग्नि घीरे-घीरे जल रही है। भाग छठती है, आंघी चलती है, आंखों से दिखजाई नहीं पड़ता है और मैं दुख से बंधी भर रही हूँ। अधजली तो हो गई हूँ। शरीर का सारा मांस सूख गया है। विरह रूपी कौआ भूखा होकर शरीर को खा रहा है। अब तो लगभग सारे मांस का भक्षण कर चुका है। वह तो अब सारे मांस को खा चुका है— अब हड्डियों में लग गया है। हे पति ! अब भी आ जाओ। तुम्हारे आते ही यह विरह का कौवा भाग जायगा।

जायसी कहते हैं कि विरह की आग को पर्वत, समुद्र, बादल, चन्द्रमा और सूर्य तक नहीं सह सकते। अतः अब तो केवल उस सती की प्रशंसा या सराहना करनी चाहिए जो प्रियतम के निमित्त इस प्रकार विरह में जल रही है।

तपे लागि अब जेठ-असाढ़ी । मोहि पिउ बिनु-छाजनि भइ गढ़ी ॥  
 तन तिनउर भा, भूरो खरी । भइ बरखा, दुख-आगरि जरी ॥  
 बंध नाहि ओ कंध न कोई । वात न आव कहीं का रोई ? ॥  
 सांठि नाठि, जग वात को पूछा ? । बिनु जिउ फिर मूज तनु छूछा ॥  
 भई दुहेली टेक विहनी । थाम नाहि उठि सकै न धूनी ॥  
 घरसे मेह, चुवहि नैनाहा । छपर छपर होइ रहि बिनु नाहा ॥  
 कोरों कहां ठाट नव साजा ? तुम बिनु कत न छाजनि छाजा ॥

अबहूँ मया-विस्टि करि, नाह निठर ! घर आउ ।

मंदिर उजार होत है, नव के आइ बसाउ ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—जेठ असाढ़ी—जेठ-असाढ़ के कठिनतम ग्रीष्म दिवस; छाजनि-छप्पर, गाढ़ी—कठिन, तिनउर—तिनकों का ठाट, भूरो—सूखती हूँ, आगरि-अग्नि, बंध-ठाट बांधने के लिए रस्सी, कंध न कोई—अपना सहायक या संरक्षक कोई भी नहीं है, सांठि नाठि—पूजा नष्ट हुई, मूज तनु छूछा—विना बन्धन की मूज के जैसा शरीर, थाम-खम्मा, धूनी-लकड़ी की टेक, नैनाहां-नेत्रों का बरसना, चुवहि-चूना या टपकते हुए, छपर-छपर—सरा-वारे, कोरों-छाजन की ठाट में लगे बांस या लकड़ी, नव के—नए सिरे से।

ससदर्म व्याख्या—कवि जायसी कहते हैं कि अब ज्येष्ठ और आषाढ़ की गर्मी तपने लगी है। गर्मी के दिनों में मुझे (नागमती को) यह छप्पर अत्यन्त कष्टप्रद हो गया है। शरीर तृणों का छप्पर हो रहा है और मैं (नागमती) खड़ी-खड़ी सूखती जा रही हूँ। विरहाग्नि तो आगे-आगे सिर पर पड़ रही है। पूजा समाप्त होने पर कोई भी नहीं पूछता है। प्रियतम के अभाव में यह शरीर मूज के सहश व्यर्थ और नीरस हो गया है। मेरा न तो कोई बंधु है और न आश्रयदाता ही। मुख से विरह में आवाज नहीं निकलती है। ऐसी स्थिति में किस के सामने अपना दुखड़ा रोकूँ। प्रियतम का नाम रटते रटते मैं आश्रयहीन और दुबली हो गई हूँ। कोई भी खम्मा ऐसी पद्धति का बना हुआ नहीं है जो धूनी वाली लकड़ी को खंडों कर सके।

विरह में नेत्रों से अश्रुओं के रूप में जलवृष्टि होने लगी है—घर चूने लगा है। अतः हे प्रियतम ! तुम्हारे बिना न तो मेरे पास छप्पर है और न

छांह । ऐसा कौन है जो मेरा नवीन छप्पर बना कर तैयार करे । हे स्वामी ! तुम्हारे बिना मेरा छप्पर भी नहीं बन सकता है । हे स्वामी ! प्रथ तो आकर और दर्शन देकर मेरे ऊपर दया करो । अब तो सभी को छोड़-छाड़ कर पुण्ड्र घर आजाना चाहिए । घर उजड़ रहा है किन्तु आकर इसे नवीनता प्रदान करो । तात्पर्य, नये सिरे से इसे बना कर या छ्वा कर तैयार कर दो ।

[डॉ० मनमोहन गौतम ने मुद्रा और म्लेप अलंकार के सहारे द्वारा एक अन्य अर्थ भी किया है जो शुद्ध छप्पर विषयक है—

अब जेठ असाढ़ की तपन होने लगी है । मेरे लिए पुरानी छाजन फट-कर है । इसका तान सारा सिबट गया है । गर्मी की हवा से फूग का पीलाव सिमट जाता है । मैं उसके नीचे खड़ी सूख रही हूँ । उसकी छोरी (अर्गला) टूट गई है और उसके बंधन टूटने से द्वार खोलते ही मिर पर आ गिरती है । इसमें सरकड़े नहीं लगे हैं, बांस के वचे हुए वत्त की कौन चलाये । टाट के बीच के बंधन टूट चुके हैं और छप्पर को संभालने वाले कंधे भी गक नहीं रह गये हैं । बांक नामक छोटी आड़ी लकड़ी भी नहीं है । मैं किये गेकर अपनी कथा सुनाऊँ । यह दुपालिया छान अपनी जगह से हट कर सहारे को छोड़ चुकी है । इसमें खंभे भी नहीं रह गये हैं । सहारे की धूनी भी टूट चुकी है । पुंघा निकालने के लिए जो घमाले बने थे वे अब पानी बरसने पर टपकते हैं । हे कन्त ! तुम्हारे बिना मेरी छाजन भी छाया नहीं करती है । बांस कशों है जिससे टाट नया बनाया जा सके ? हे प्रिय ! तुम्हारे बिना छाजन नहीं रह सकती है । अब भी कृपा कीजिए और विग्रन छोड़िये । यह-उजड़ा हुआ राज मंदिर आकर बसादो । ]

रोड़ गंवाए वारह मासा । सहस सहस दृत्र एक एक मांसा ॥  
तिल तिल वरख वरख परि जाई । पहर पहर जुग जुग न मेराई ॥  
सो नहिं धावै रूप मुरारी । जानौं पाव सोहाग मुनारी ॥  
सौंभ भए भुरि भुरि पय हेरा । कौन सो घरी कर पिट फेरा ? ॥  
दहिं कोइला भइ कंत सनेहा । तोना मामु रती नहिं देहा ॥  
रकत न रहा, विरह तन गरा । रती रती शोड नैनन्हू दरा ॥  
पाप लागि जोरं धनि हाया । जात नेह, बुदावहु नाया ॥

वरस दिवस वनि रोड़ कं, हरि परी चिन करि ।

मानुष घर घर बूमि कं, वृम्ह निसरीं पवि ॥ १७ ॥

शब्दार्थ—वारहमासा—वारह महीने । मेराई—व्यतीत किया । सोहाग—सोभाग्य । सो न—वही नहीं । भुरि करि—मृत् मृत् कर ।

संस्करण व्याख्या—प्रस्तुत पंक्तियों में कवि कहता है कि नागमती ने रो-रो कर वारह मास बिता दिये । उसकी गुरु-गुरु स्थाय में इतना दुख भरे थे । क्षण-क्षण वष के समान प्रतीत होता है और एक-एक पहर युगवत् व्यतीत होती है । इस प्रकार समय कटना ही नहीं है । नागमती कहती है कि वह स्वल्पवान पति नहीं आ पा रहा है इसके कारण मैं अपने जीवन के सौभाग्यपूर्ण क्षणों का आनंद ले सके । (म्लेप की मशायदायें अर्थ होगा—मैंने मैं चांदी मिलने से उपमें खोटा आ शरी है इसके मूढ़ करने के लिए सोहाग मिलाया जाता है ।) व्यंजना यह है कि विरह ही वदियों में नागमती चांदी

रूप के समान हो गई है, किन्तु मेरा पति ही नहीं आता है। यदि वह आज्ञायें तो पुनः सुहाग प्राप्त करके सुखानुभव करूँ।

नागमती पति आगमन की प्रतीक्षा में सारे मार्गों को देखती रहती है, किन्तु सांयकाल हो जाता है। वह कहने लगती है कि हे प्रिय ! वह घड़ी कौन सी होगी जब तुम वापस आओगे। प्रिय के स्नेह में जल कर वह कोयला हो गई है। शरीर में एक तोला भी मांस नहीं रहा है। शरीर में से रक्त भी निकल गया है या विरहानुभूति के क्षणों में वह भी सूख गया है। सम्पूर्ण शरीर जल गया है। आँखों से रत्ती-रत्ती खून भी बह गया है। वह कहती है कि हे प्रिय ! तुम्हारे पैरों में लगकर यह दासी हाँ हाँ करती हुई प्रार्थना करती है कि चूड़े के स्नेह को तो सार्थक करो। जायसी कहते हैं कि सम्पूर्ण वर्ष रो रो कर पंचाताप करते करते तथा दुखी होते होते नागमती ने बिता दिया। वह मनुष्य के घर-घर में प्रिय का पता पूछती फिरी किन्तु निराशा ही हाथ लगी। तदनंतर वह पक्षियों से उसका पता पूछने के लिए घर से बाहर निकल पड़ी। (यह सामान्य नारी की सी स्थिति है।)

भई पुछार, लीन्ह बनवास । बैरिनि सवति दीह चिलवांसू ॥  
होइ खर वान विरह तनु लाग । जो पिउ आवे उड़हि तो फागा ॥  
हारिल भई पंथ में सेवा । अब तह पठवों कौन परेवा ? ॥  
घोरो पंडुक कहू पिउ नाऊ । जो चित रोख न दूसर ठाऊ ॥  
जाहि बया होइ पिउ कठ लावा । करे मेराव सोइ गोरवा ॥  
कोइल भई पुकारति रही । महरि पुकारे लेइ लेइ वही ॥  
पेड़ तिलोरो ओ जल हसा । हिरदय पैठि विरह कटनसा ॥

जेहि पंखी के निग्रह होइ कहै विरह के बात ।

सोई पंखी जाइ जरि, तरिवर होइ निपात ॥ १८ ॥

शब्दार्थ—पुछार—पूछने वाली और मयूर, चिलवांसू—चिड़िया फंसाने का एक फंदा, कागा—स्त्रियाँ बँठी कौवे देखा करता है और उन्हें यह कहती हुई उड़ाती है कि 'प्रिय आता हो तो उड़ जा', हारिल—पक्षी विशेष, थकी हुई, पठवों—भेजू, घोरा—सफेद रंग पडुक—पक्षी विशेष भी और पीले रंग का, चित रोख—चित्तगत रोष या क्रोध गोरवा—गोरव युक्त, गोरवा पक्षी विशेष, तिलोरो—तेलिया मँता, कट नंसा—काटता और नष्ट करता है, कटनास या नीलकंठ भी, निपात—पत्रहीन।

संसंदर्भ व्याख्या—प्रस्तुत पक्तियों में कवि जायसी कहते हैं कि नागमती ने अपने प्रिय की पूछताछ करने के निमित्त मोरनी होकर बनवास चारण किया किन्तु शत्रु सवति ने उसे चिड़नवास के चक्कर में डाल दिया। तात्पर्य यह है कि मोरनी जंगल में रहती है, किन्तु फंदे में पड़कर दुखी हो जाती है। इसी भांति नागमती अपने पति के लिए चिल्ला-चिल्ला कर वन में पति की पूछताछ करती फिरती है। मोन पद्मावती ही इसका मूल कारण है। वह कहती है कि इस समय ता वाणो को तीव्र करके मेरा प्रियतम मुझ पर प्रहार कर रहा है। तात्पर्य विरहानुभूति हो रही है। हे कौवे ! तू उड़कर बता कि क्या अब भी मेरा पति घर आयागा। मैं हारिल पक्षी बन गई हूँ अर्थात् मार्ग में चलते-चलते थक गई हूँ। अब प्रियतम के पास संदेश लेकर किस पक्षी को

भेजूं । हे धीरी पंडुक ! मेरे पति का स्थान बतलाओ । व्यंजना यह है कि प्रिय अब तो आज्ञाओ । मैं विरह में जलती भुनती श्वेत और पीली हो गई हूँ । मैं केवल अपने प्रिय पर निर्भर रहती हूँ, जब तक मन और तन में शक्ति है तब तक मैं किसी दूसरी ओर उन्मुख नहीं हो सकती हूँ ।

हे बया पक्षी ! तुम भी जाओ और कंठ लग कर मिलने वाले प्रिय का बुला कर लाओ । जो मिलन करा सकता है, वही गौरैया या गोरवशाली है । सातत्यं, प्रियतम से मेंट कराने में जो पक्षी सफल होगा वही गोरवान्वित होगा । उसको पुकारते-पुकारते मैं कोयल के सामन काली हो गई हूँ । महरि की तरह मैं भी 'रे जली' 'रे जली' कहती पुकार रही हूँ । पीली और तिलोरी मैंना और जल-हंस आते हैं । नीलकंठ पक्षी भी बैठ कर उड़ गया है अर्थात् मेरा हृदय जल रहा है । विरह हृदय में प्रवेश करता हुआ जला जा रहा है ।

नागमती कहती है कि जिस पक्षी को ही मैं संदेश भेजने के लिए प्रेरित करती हूँ वही विरह की बात जाकर प्रियतम से कहे । विरह की बात सुनकर पक्षी स्वयं ही जलता है और जो भी वृक्ष पक्षियों से भर उठता है वह पत्रहीन होकर नष्ट होता देखाई देना है । व्यंजना यह है कि मुख से जैसे ही विरह का संदेश निकलता है त्योंही आग की जलती हुई लपट के समान पक्षी और पत्ते भुनस जाते ! ।

विशेष—१. इस छन्द में पक्षियों के माध्यम से जायसी ने नागमती के ध्यापक विरह को व्यंजना की है । मानना के आदेश में अभिव्यक्ति की मर्यादित वाणी शायल हो गई है । परिणामतः अर्थ में उतना प्रवाह और प्रभाव नहीं रहा है ।

२. श्लेष चलवार का प्रयोग है । इसके साथ ही अनेक पक्षियों की नामावली, श्लेष की सहायता से अर्थ देती है । मुद्रा प्रलंकार की योजना भी है । अन्तिम पंक्ति में संभावनातिशयोक्ति अलंकार है ।

गुण्टुकि कुहिक जस फोइल रोई । रकत-आंसु धुं धुंची बन वोई ॥  
 भइ करमुखी नैन तन राती । को सेराव ? विरहा-दुख ताती ॥  
 जह जह ठाड़ि होइ बनबासी । तई तह होइ धुं धुंची के रासी ॥  
 बूद बूद मह जानहुं जीऊ । गु ना गु जि करे 'पिउ पीऊ' ॥  
 तेहि दुख भए परास निपाते । लोडू बूडि उठे होइ राते ॥  
 राते विव भीजि तेहि लोडू । परवर पाक, फाट हिय गोहूँ ॥  
 देखौ जहां होइ सोइ राता । जहां सो रतन कहै को वाता ॥

नहि पावन मोहि देसरा, नहि हेवंत वसंत ।

ना कोकिल न पपीहरा, जेहि सुनि आवै कत ॥ १६ ॥

शब्दार्थ—धुं धुंची—गुजा या रत्ती । कर्ममुखी—कृष्ण मुख वाली । तन राती—तान गरीर वाली । सेराव—शीतल करे या ठण्डा करे । रासी—राशि या समूह । परास—पनाश । त्रिम्ब—त्रिम्बाफल । तेहि लोहूँ—उसके रक्त से । परवर—परवल । गोहूँ—गेहूँ ।

संदर्भ ग्रन्थ—प्रस्तुत पंक्तियां नागमती विरह से सम्बन्धित हैं । नागमती का विरह हिन्दी साहित्य में अद्वितीय वस्तु है । उसके आंसुओं